

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
DEPARTAMENTO DE DIREITO**

**GABRIEL CRUZ**

**UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVIDADE PROCESSUAL NA  
PEÇA *AUTO DA COMPADECIDA*, DE ARIANO SUASSUNA**

**SÃO CRISTÓVÃO  
2021**

**GABRIEL CRUZ**

**UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVIDADE PROCESSUAL NA  
PEÇA *AUTO DA COMPADECIDA*, DE ARIANO SUASSUNA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Direito da Universidade Federal de  
Sergipe como exigência parcial para a obtenção do  
título de Bacharel em Direito.

Orientadora: Professora Doutora Miriam Coutinho  
de Faria Alves

**SÃO CRISTÓVÃO**

**2021**

**GABRIEL CRUZ**

**UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVIDADE PROCESSUAL NA  
PEÇA AUTO DA COMPADECIDA, DE ARIANO SUASSUNA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Direito da Universidade Federal de  
Sergipe como exigência parcial para a obtenção do  
título de Bacharel em Direito.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado e aprovado em 28 de janeiro de 2021.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Miriam Coutinho de Faria Alves  
Orientadora

---

Tanise Zago Thomasi  
Examinadora I

---

Tâmis Hora Batista Fontes Couvre  
Examinadora II

## AGRADECIMENTOS

Nossas cicatrizes têm o poder de nos fazer lembrar que o passado foi real. Não obstante desejasse apagar algumas marcas, isso não seria possível. Contudo, foi perante esses momentos difíceis que pude notar a importância daqueles que sempre estiveram presentes.

À minha mãe, Genivalda dos Santos Cruz, a minha eterna gratidão por todos os esforços prestados durante o meu processo de constituição enquanto indivíduo. Oriunda de família humilde e privada de muitos direitos, lutou para que seus filhos pudessem usufruir de um futuro melhor. Ela será, eternamente, o meu maior exemplo de bravura e perseverança.

Da mesma forma, agradeço ao meu padrasto (in memoriam), José Barbosa de Menezes, agricultor, descendente de sertanejos, que mesmo diante das adversidades batalhou até os seus últimos dias, sendo a figura paterna por quem eu nutria (e ainda nutro) grande respeito e admiração.

Sou grato também aos *pets* que passaram por minha vida – incluindo os gatos da Universidade por ajudarem a reduzir o meu estresse; aos meus familiares pelo suporte; aos amigos de longa data, e que sempre se fizeram presentes, Karine Peixoto, Edna Rodrigues, Kaline, Maydane, Wilmarques e Everton Santos; e aos amigos que conheci durante a graduação e o período de estágio na Procuradoria Geral do Estado de Sergipe, em especial, Andreza Souza, Miriá Pereira, Victória Moitinho, Catarina Garcia, Genivaldo Gouveia, Sara Lira, Bruna Daniely, Andressa Santana, Karolayne Costa, Stela Marys, Danilo Profeta, Laira Ribeiro, Gabriela Maldonat, Ronaldo Menezes, Monalisa Melo, Aline Vitorino, Renata Menezes, Vitória Tauane, José Marques e Ana Cristina, que de alguma forma contribuíram para a construção deste trabalho.

Quero ainda registrar a admiração que sinto pela minha orientadora e coordenadora do grupo Direito, Arte e Literatura, a professora Dra. Miriam Coutinho de Faria Alves. Em momentos sombrios pelos quais passei durante a graduação, ela me ensinou a enxergar o Direito através da perspectiva da arte. Essa experiência revitalizou o meu espírito revolucionário e, provavelmente, repercutirá na minha vida profissional. Muito obrigado!

*Aqui vemos sonhos tirados de livros, aqui vemos um coração exasperado por teorias; aqui vemos a decisão de dar o primeiro passo, mas uma decisão de uma espécie particular – ele tomou a decisão, mas foi como se tivesse caído de uma montanha ou despenhado de um campanário, e chegou ao crime com as próprias pernas. Esqueceu-se de fechar a porta após entrar, e matou, matou duas pessoas, apoiado na teoria. Matou, mas não conseguiu se apoderar do dinheiro, e o que agarrou meteu debaixo de uma pedra. Achou pouca a aflição que suportou sentado atrás da porta enquanto tentavam arrebatá-la e puxavam o cordão da sineta -, não, depois foi ao apartamento, já vazio, mas delirando, lembrar aquela sineta, sentiu necessidade de voltar a experimentar o frio na espinha... Bem, mas isso, suponhamos, aconteceu durante a doença, no entanto veja mais uma coisa: matou, mas se considera um homem honrado, despreza as pessoas, anda por aí como um anjo pálido.*

*Porfiri Pietróvitch,  
juiz de instrução,  
a Raskólnicov*

## RESUMO

Esta monografia, que se insere no campo do Direito e Literatura, mais especificamente dos estudos denominados Direito *na* Literatura, analisa a construção da narratividade processual em *Auto da Compadecida* (2018), de Ariano Suassuna. Justifica-se esta opção pela importância da obra e dos estudos literários e linguísticos para a compreensão do Direito enquanto prática social interpretativa. O método utilizado foi o estudo bibliográfico. A respeito da estruturação, o trabalho foi dividido em duas partes. A primeira, traz alguns comentários sobre a necessidade de estudos interdisciplinares; a origem e o desenvolvimento do movimento *Law and Literature*; a contribuição da literatura para os juristas; e, por fim, apresenta um panorama geral da obra. A segunda, por sua vez, se inicia com a apresentação das relações dialógicas na qualidade de pilares interpretativos para a obra; segue-se com apontamentos acerca das aproximações entre o Tribunal de Manuel e o instituto do Tribunal do Júri; e, por último, apresenta os sujeitos do processo – os sertanejos, a Compadecida, o Encourado e Manuel - e as suas respectivas narrativas.

**Palavras-chave:** Direito e Literatura. Auto da Compadecida. Ariano Suassuna. Discurso. Narratividade.

## ABSTRACT

This monograph, which is part of the field called Law and Literature, more specifically Law in Literature, has the intention to analyze the construction of the procedural narrativity in *Auto da Compadecida* (2018), by Ariano Suassuna. This option is justified by the importance of this literary work and linguistic studies for the comprising of Law as a social interpretative practice. The method used was the bibliographic study. Concerning to the structure, the work was divided into two parts: the first one brings some comments about the need of accomplish interdisciplinary studies; the origin and development of the Law and Literature movement; the contribution of literature to the jurists; and, finally, presents an overview of the work. The second part starts with the presentation of dialogic relations as interpretative pillars to the work; the study carries on with notes about the similarities between the Court of Manuel and the institute of Jury Court; finally, an approach of the subjects of the process was taken - the "sertanejos", the "Compadecida", the "Encourado" and "Manuel" - and their respective narratives.

**Keywords:** Law and Literature. Auto da Compadecida. Ariano Suassuna. Discourse. Narrativity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>PARTE I: O ENCONTRO ENTRE O DIREITO, A LITERATURA E A RELIGIOSIDADE POPULAR NA PEÇA <i>AUTO DA COMPADECIDA</i> .....</b>	<b>11</b>
1 DIREITO E LITERATURA: UMA PROPOSTA INTERDISCIPLINAR .....	12
2 AMBIÊNCIA HISTÓRICA DOS ESTUDOS LITERÁRIOS PELOS JURISTAS.....	16
3 A CONTRIBUIÇÃO DA LITERATURA PARA OS JURISTAS .....	20
4 AUTO DA COMPADECIDA, UMA PEÇA DE ARIANO SUASSUNA .....	24
<b>PARTE II: O TRIBUNAL DE MANUEL: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO PROCESSUAL .....</b>	<b>30</b>
5 AS RELAÇÕES DIALÓGICAS COMO PILARES INTERPRETATIVOS DO TRIBUNAL DE MANUEL.....	31
6 DRAMA E ENCENAÇÃO NO JULGAMENTO DE MANUEL: UMA RELEITURA DO TRIBUNAL DO JÚRI? .....	36
7 O SERTANEJO NO BANCO DOS RÉUS.....	40
8 A NARRAÇÃO DOS FATOS PELO ENCOURADO, O ACUSADOR .....	41
9 A (RE)INTERPRETAÇÃO BENEVOLENTE DOS FATOS PELA COMPADECIDA ..	45
10 MANUEL, O JUIZ DO POVO, E A PREVALÊNCIA DE UM JULGAMENTO MISERICORDIOSO .....	50
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>55</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>57</b>



## INTRODUÇÃO

A complexidade do mundo contemporâneo exige, para uma melhor compreensão, recursos e procedimentos adequados para a análise. Dessa necessidade, surgiram os estudos interdisciplinares, com uma visão dinâmica de mundo e intersubjetiva do homem e que superam a ideia de uma única verdade. Todavia, em razão do indispensável rigor científico, tais estudos se mostram um desafio, pois exigem o bom uso dos instrumentos teóricos das áreas que se pretende relacionar.

Nesse contexto, insere-se o movimento *Law and Literature* como opositor ao formalismo jurídico e preocupado com uma formação jurídica crítica. A partir da Literatura, então, buscou-se estudar as mais variadas temáticas jurídicas. Com o passar do tempo, foram incorporadas as ciências dos textos e outras expressões artísticas como novos meios para pensar o direito, o que derivou na formação do movimento *Law and Humanities*.

Assim sendo, a presente monografia compõe um estudo de Direito *na* Literatura, uma das vertentes de pesquisa do movimento *Law and Literature*, e visa analisar a construção da narratividade processual no Julgamento de Manuel, exibido no terceiro ato do *Auto da Compadecida*. Tal análise incorpora a ideia de direito enquanto prática social interpretativa e tem como objetivo principal entender como são constituídas as narrativas apresentadas pelos sujeitos do processo.

O método utilizado nesse processo investigatório foi o estudo bibliográfico. À vista disso e do fato de se tratar de uma pesquisa interdisciplinar, construiu-se um corpo teórico com base em estudiosos dos mais variados campos dos saberes.

No que concerne à estruturação, arquitetamos o trabalho da maneira mais didática possível, dividindo-o em duas partes. Partimos de questões gerais relacionadas ao desenvolvimento da ciência moderna e do impacto gerado nas ciências humanas e sociais, passando por uma abordagem histórica do movimento *Law and Literature*, questionamentos acerca das possíveis contribuições da literatura para o direito e por uma apresentação ampla do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, na primeira parte, até questões específicas sobre as relações dialógicas que permeiam a peça, as aproximações com o Tribunal do Júri e a apresentação dos sujeitos do Julgamento e das suas respectivas narrativas, na segunda parte.

Dessa maneira, haja vista que o *Auto da Compadecida* nutre fortes ligações com o Direito, buscamos compreender o mecanismo por detrás do julgamento de Manuel através das semelhanças com instituto do Tribunal do Júri em relação aos seus objetivos, a sua composição, à organização dos espaços, ao impacto emocional em seus expectadores, dentre outras características.

Além disso, o *Auto da Compadecida* apresenta diversas alusões a textos bíblico-teológicos. Por isso, ponderamos as identidades das personagens Manuel, a Compadecida e o Encourado e os delitos dos quais os sertanejos estão sendo acusados através de elementos da religiosa popular.

Da mesma forma, os sertanejos no banco dos réus representam uma expressiva parcela da população brasileira que vive à margem, largada a própria sorte e que é tomada pelo medo. À vista disso, propomos um estreitamento entre a realidade evidenciada na peça, as cicatrizes carregadas pelas personagens, a cultura popular e a formação do povo brasileiro, que, em sua pluralidade, ainda é marcado por desigualdades.

Por fim, tendo em vista que as entidades têm em mãos o destino das almas dos pobres sertanejos, procuramos conhecer as qualidades delas, bem como as suas respectivas funções no julgamento e as estratégias argumentativas e interpretativas utilizadas em torno dos fatos narrados.

## **PARTE I: O ENCONTRO ENTRE O DIREITO, A LITERATURA E A RELIGIOSIDADE POPULAR NA PEÇA *AUTO DA COMPADECIDA***

Os estudos jusliterários têm a literatura como o ponto de partida para repensar o direito. A partir das problemáticas trazidas pelas narrativas literárias, esses estudos visam recolocar questões jurídicas, sociais e políticas que atingem a humanidade. Nesse sentido, os textos ficcionais se mostram grandes aliados para uma melhor compreensão do direito, contribuindo de modo eficaz para o enriquecimento dos estudos jurídicos. Partindo dessa premissa, nos debruçaremos a seguir sobre as relações entre esses dois campos do saber.

Em um primeiro ponto, nos deteremos a discutir o desenrolar da ciência moderna e dos seus valores e de que maneira essa nova forma de pensar cientificamente impactou no desenvolvimento das ciências humanas. Também discutiremos sobre a necessidade do desenvolvimento de estudos interdisciplinares. Seguidamente, analisaremos a viabilidade de diálogo entre o direito e a literatura. Nesse ponto, buscaremos expor os desafios enfrentados por aqueles que decidem se debruçar sobre essa relação.

Em um segundo ponto, buscaremos conhecer a origem, o desenvolvimento e o atual estado das pesquisas do direito e literatura, bem como as diferentes vertentes que se originaram. A partir disso, refletiremos sobre as possíveis motivações que têm levado juristas e literatos de diferentes épocas e países a se dedicar aos estudos do campo jurídico através das lentes literárias.

Postas essas questões, teremos um primeiro contato com a peça *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, que explora diversos elementos culturais e religiosos, comuns no imaginário popular do sertanejo. Tendo em vista que as experiências vividas por Suassuna foram fundamentais para a constituição do universo ficcional da obra e dos seus personagens, traçaremos uma breve biografia do autor. Também veremos a influência das mais variadas formas de expressão popular, em especial da literatura de cordel e da tradição circense. Ademais, analisaremos o humor na peça e como o autor explora a ironia para transmitir a sua crítica social.

## 1 DIREITO E LITERATURA: UMA PROPOSTA INTERDISCIPLINAR

A ciência moderna tem como valores máximos a objetividade, a exatidão e a neutralidade. Resumidamente, o conhecimento objetivo é aquele aceito como válido independentemente das crenças e opiniões dos sujeitos, passível de ser observado por qualquer observador. Por sua vez, a ideia de exatidão está ligada à da matematização indireta da natureza, tendo sido desenvolvida a noção de probabilidade estatística para os casos nos quais o objeto-alvo não esteja definido de maneira objetiva. Por fim, a neutralidade procede da percepção de objetividade e do conceito de imparcialidade, tendo em vista que, embora a objetividade pressuponha um objeto passível de ser observado por qualquer sujeito, não deve o cientista analisá-lo a partir do senso comum e das suas ideologias, se pondo neutro em relação a essas influências.<sup>1</sup>

Esses valores, aponta Maria Aparecida Viggiani Bicudo,

Levam a ciência moderna a ser definida como quantitativa, no âmbito de uma compreensão generalizada e como especializada, ao fundamentar-se na visão de mundo cartesiana, que tem como máxima que o conhecimento do todo é obtido pela soma de suas partes.<sup>2</sup>

Em razão de as ciências humanas em seus primórdios também terem incorporado esses valores e modelos de investigação a fim de conquistar o caráter científico, foi inevitável naquele momento a adoção do enfoque disciplinar. Por causa disso, as análises eram efetuadas somente no contexto da própria disciplina, sem se considerar possíveis conexões com outras áreas do conhecimento ou disciplinas.<sup>3</sup>

Contudo, como sequela da dificuldade de se estabelecer demarcação límpida entre as disciplinas no que diz respeito aos objetos estudados, somada às práticas de não levar em conta a contextura do objeto estudado e de utilizar os frutos de pesquisas prévias que não deram a devida observância ao rigor científico, bem como a incumbência dos prognósticos da disciplina a que a pesquisa estivesse vinculada

---

<sup>1</sup> BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. A pesquisa interdisciplinar: uma possibilidade de construção do trabalho/científico/acadêmico. São Paulo: *Sociedade de Estudos e Pesquisa Qualitativos*, v. 10, n.1, p. 137-150, 2008. Passim.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 141.

como requisito de investigações atuais e futuras, restou comprovada a necessidade de aplicação de um tratamento interdisciplinar.<sup>4</sup>

Assim, ainda no século XIX começaram a surgir questionamentos sistemáticos acerca da dominação do modelo das ciências exatas. Com as mutações na concepção de espírito, que era visto como substância pensante, de caráter subjetivo, nos ensinamentos de Descartes, adotado pela filosofia do espírito hegeliana como realidade histórica e concernente ao mundo dos valores, e concebido por Dilthey como conexão estrutural das unidades vivas, que continuam nas comunidades, foi possível estabelecer a diferenciação entre as ciências do espírito e as ciências naturais.<sup>5</sup>

Para Bicudo, Dilthey concebe as ciências do espírito à medida que as diferencia das ciências naturais, pois “estas visam, segundo ele, ao conhecimento causal do objeto tido como externo ao sujeito. As ciências do espírito, entende, visam a compreender o objeto, que é o homem, olhando-o no fluxo da vida, onde a história (das instituições) assume relevância”.<sup>6</sup>

Tendo em vista o contexto de significativas transformações culturais e geopolíticas que ocorreram nos séculos XIX e XX, é possível notar que as percepções de história e linguagem foram essenciais para a mudança na forma como as ciências humanas eram compreendidas. Em razão delas, houve transformações no cenário de investigação, com a retomada e o redimensionamento da hermenêutica por diversos pensadores, e na visão de conhecimento científico.<sup>7</sup>

Desde então, a complexidade do mundo contemporâneo tem exigido recursos e procedimentos que extrapolam o modelo disciplinar, alheio à realidade histórica, política e econômica. Todavia, não estamos falando do abandono integral do conteúdo disciplinar e dos seus procedimentos, mas da busca de uma postura diferenciada, isto é:

Uma postura que avance em direção a uma visão do todo enquanto unidade de articulações possíveis e dinâmicas e não como uma soma de partes separadas e estanques; supere a visão de existir apenas uma ciência e uma verdade; trabalhe com concepção de intersubjetividade, a qual é fruto da

---

<sup>4</sup> BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. A pesquisa interdisciplinar: uma possibilidade de construção do trabalho/científico/acadêmico. São Paulo: *Sociedade de Estudos e Pesquisa Qualitativos*, v. 10, n.1, p. 137-150, 2008, p. 141.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 142-144.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 142-144.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 143.

troca eu-mundo-outro, constituindo o objetivo e a objetividade mundana; busque compreender e aceitar o diferente.<sup>8</sup>

Assim sendo, a concepção de interdisciplinaridade se mostra como ferramenta essencial para a compreensão do mundo atual. Tem-se a interdisciplinaridade como a “qualidade de interdisciplinar”. Por sua vez, interdisciplinar é aquilo que se apresenta como “comum a duas ou mais disciplinas” ou “que envolve duas ou mais áreas de conhecimento ou de estudo”. Logo, a principal característica da interdisciplinaridade é a investigação a partir da relação entre diferentes disciplinas.<sup>9</sup>

Haja vista essas considerações, para se estabelecer um diálogo entre o direito e a literatura, são necessários ao jurista ou ao literato o aparato metodológico e o domínio teórico adequado. Essa tarefa é complexa, uma vez que exige esforços no sentido de compreender áreas distintas. Em razão disso, àqueles que decidam estudar os laços entre direito e literatura, é necessário conhecer de antemão os instrumentos necessários para conciliar as peculiaridades de cada campo do conhecimento em uma mesma pesquisa científica.

Nesse sentido, Maria Paola Mittica aponta:

Evidentemente, assim como é difícil para os juristas dominar, cientificamente, a interpretação de um texto literário – sem possuir os instrumentos próprios da análise literária –, pela mesma razão é aconselhável aos literatos recorrer aos estudiosos do direito para se orientarem acerca da compreensão dos fenômenos jurídicos, que exigem competências bastante sofisticadas.<sup>10</sup>

Consequentemente, investigar os fenômenos jurídicos a partir de obras literárias requer respeito ao rigor científico atribuído às pesquisas acadêmicas e, consequentemente, o afastamento de paixões. Isso significa que é imperioso o bom uso de instrumentos desenvolvidos pelos teóricos de ambas as áreas. De outra forma, o resultado da pesquisa será uma mera afirmação de opiniões pessoais.

Nessa perspectiva, Bicudo escreve sobre como trabalhar de modo interdisciplinar. Vejamos:

Sempre é preciso ter um tema como norte da investigação. Um tema suficientemente abrangente, cujas abordagens não cabem nos limites de uma

---

<sup>8</sup> BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. A pesquisa interdisciplinar: uma possibilidade de construção do trabalho/científico/acadêmico. São Paulo: *Sociedade de Estudos e Pesquisa Qualitativos*, v. 10, n.1, p. 137-150, 2008, p. 144.

<sup>9</sup> MICHAELIS. *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 16 maio 2020.

<sup>10</sup> MITTICA, M. Paola. O que acontece além do oceano? Direito e Literatura na Europa. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 1, n. 1, jan./jul. 2015. p. 28.

disciplina, forçando seus limites e não se adequando aos seus métodos. Entretanto, o rigor inerente aos procedimentos científicos deve ser observado, de maneira que os pesquisadores não se apropriem indevidamente, sem um estudo cauteloso efetuado com o apoio de pesquisadores das disciplinas interligadas, das investigações e respectivos resultados ou discussões expostas no bojo dessas disciplinas. Esse cuidado requer condutas diferenciadas dos pesquisadores, quando comparadas com aquelas observadas nos modos de proceder das pesquisas disciplinares. Exige que se trabalhe em grupo, que se respeite o outro, que se trate o conhecimento como atividade e não como mercadoria, que se tenha humildade para ouvir o outro e para expor perguntas e dúvidas ingênuas.<sup>11</sup>

Pensando nessas questões fundamentais acerca do desenvolvimento de pesquisas interdisciplinares, André Karam Trindade e Luísa Giuliani Bernsts desenvolveram um estudo no qual constataram, a partir de análise qualitativa de trabalhos apresentados e publicados nos eventos do Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito – CONPEDI – dois possíveis fatores para as principais deficiências teóricas e metodológicas nos estudos de Direito e Literatura no Brasil. Foi observado que

Muito embora as causas que concorrem para essa deficiência não sejam objeto deste trabalho, é possível associá-las a dois fatores: *um*, os pesquisadores que se dedicam especificamente a esse campo do conhecimento não vêm enfrentando questões epistemológicas essenciais para a sistematização dos estudos em Direito e Literatura; *dois*, a interlocução entre os pesquisadores das duas áreas é, praticamente, inexistente, o que, de modo, algum será produtivo para o sucesso de uma proposta interdisciplinar.<sup>12</sup>

A partir das observações apresentadas pelos autores, é possível compreender a importância do enfrentamento dessas questões epistemológicas essenciais e do diálogo com pesquisadores das duas áreas, com o intuito de se estabelecer os instrumentos necessários para o desenvolvimento de uma pesquisa interdisciplinar entre Direito e Literatura.

Ressalta-se que a complexidade da sociedade da informação, globalizada e de risco, marcada pelos conflitos geopolíticos e pelo fortalecimento de ideologias que definem com clareza o bem e o mal, o certo e o errado, por isso resultando em constantes choques entre culturas, povos e Estados, exige uma reflexão ética e que

---

<sup>11</sup> BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. A pesquisa interdisciplinar: uma possibilidade de construção do trabalho/científico/acadêmico. São Paulo: *Sociedade de Estudos e Pesquisa Qualitativos*, v. 10, n. 1, p. 137-150, 2008, p. 145-146.

<sup>12</sup> BERNSTS, Luísa Giuliani; TRINDADE, André Karam. O estudo do Direito e Literatura no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 3, n. 1, jan./jun. 2017, p. 247.

caminhe em direção à aceitação do outro. Não há uma verdade única e absoluta, bem como a realidade não é imutável. Pelo contrário, o conhecimento da realidade é dinâmico e varia com a perspectiva. Logo “a verdade há que ser conceituada na dimensão da intersubjetividade, da contextualização social/histórica e analisada em termos da linguagem que a expressa, mantém e veicula”.<sup>13</sup>

Consoante esses aspectos, o movimento Direito e Literatura, como disserta Henriete Karam, “inaugura um peculiar e promissor campo interdisciplinar que oferece novas possibilidades de compreensão tanto da natureza humana e dos conflitos sociais quanto dos impasses e desafios que o direito enfrenta na contemporaneidade”<sup>14</sup>. Logo, a existência dessa relação é bastante positiva e tem muito a oferecer para ambas as áreas, de modo que novos estudos devem ser fomentados.

## **2 AMBIÊNCIA HISTÓRICA DOS ESTUDOS LITERÁRIOS PELOS JURISTAS**

O século XX foi marcado por diversas transformações nos mais variados âmbitos científicos, impulsionadas por eventos de grandes amplitudes como as guerras mundiais, a grande depressão e o milagre econômico.

Para com o direito, houve a incorporação dos direitos de terceira dimensão, no segundo pós-guerra, bem como a explicitação do seu caráter transformador decorrente do nascimento do Estado Democrático de Direito, uma vez que os textos constitucionais ganharam uma dimensão material.

Da mesma forma, foi um período generoso para com a filosofia, principalmente no campo da hermenêutica, em razão da mudança de concepção do papel da linguagem, que deixou de ser mero instrumento entre um sujeito e um objeto e se tornou condição de possibilidade no processo de compreensão da realidade extralinguística.

---

<sup>13</sup> BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. A pesquisa interdisciplinar: uma possibilidade de construção do trabalho/científico/acadêmico. São Paulo: *Sociedade de Estudos e Pesquisa Qualitativos*, v. 10, n. 1, p. 137-150, 2008, p. 146-147.

<sup>14</sup> KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto *Suje-se gordo!*, de Machado de Assis. *Revista Direito GV*, v. 13, n. 3, 2017, p. 828.



Ensina Lenio Luiz Streck que, em decorrência da mudança de concepção acerca da linguagem, houve a superação do paradigma da metafísica clássica – segundo a qual os sentidos estariam presentes nas coisas – e da metafísica moderna – que transferiu o estabelecimento dos sentidos para a mente –, passando a se dar na e pela linguagem na guinada pós-metafísica.<sup>15</sup>

Nesse contexto, observa-se o enriquecimento dos estudos jurídicos, posto que, superado o isolamento tradicional, passaram a dialogar com outras disciplinas, com destaque para a contribuição da linguística, uma vez que são de suma importância para o direito, em razão da sua própria natureza, as investigações acerca da linguagem e as incertezas comunicativas que ela produz, o que resultou no desenvolvimento de diversos estudos com os mais variados enfoques sobre o problema das palavras e dos textos.<sup>16</sup>

Ocorre que, apesar de recentes, os estudos das ciências do texto pelos juristas descendem do movimento denominado *Law and Literature*, cuja origem remonta ao início do século XX, nos Estados Unidos, com a publicação do artigo de John Henry Wigmore intitulado “A List of Legal Novels”<sup>17</sup> (1908), no qual havia a seleção de obras clássicas da literatura com abordagens das mais variadas temáticas jurídicas que podiam, de algum modo, contribuir para o ensino jurídico. Posteriormente, convencionou-se chamar tal proposta voltada ao ensino jurídico de Direito *na* Literatura.<sup>18</sup>

Por sua vez, em 1925, Benjamin Cardozo publica *Law and Literature*, em que propõe um estudo do Direito *como* Literatura, sendo considerado com John Wigmore os *founding fathers* do Direito e Literatura, embora outros autores tenham desenvolvido artigos que relacionavam as duas áreas ainda no final do século XIX.<sup>19</sup>

Mas é a partir dos anos de 1970, pós-movimentos pelos direitos civis, que o *Law and Literature* é instituído teoricamente, com a publicação da obra *The Legal*

---

<sup>15</sup> STRECK, Lenio Luiz. Hermenêutica, constitucionalismo e as necessárias críticas à dogmática jurídica. *RJC – Revista Culturas Jurídicas*, v. 1, n. 1, 2014, p. 74.

<sup>16</sup> CÁRCOVA, Carlos Maria. Derecho y Narración. In: TRINDADE, André Karam et al. *Direito & Literatura: ensaios críticos*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008, p. 11.

<sup>17</sup> Segundo Henriete Karam (2017, p. 830), foram publicadas três listas por J. Wigmore, e, na década de 1970, Richard H. Weisberg (1976, 1977) assumiu a tarefa de revisá-las, realocando algumas obras e incorporando novos títulos.

<sup>18</sup> BERNST, Luísa Giuliani; TRINDADE, André Karam. O estudo do Direito e Literatura no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, vol. 3, n.1, jan./jun. 2017, p. 226.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 226.

*Imagination*, de James Boyd White, ganhando relevância enquanto movimento opositor ao formalismo jurídico. A partir disso, houve em poucos anos a expansão do movimento do ponto de vista teórico ao incorporar o campo das ciências dos textos e, em seguida, propiciar o diálogo entre o direito e outras formas artísticas, originando o movimento chamado de *Law and Humanities*.<sup>20</sup>

Enquanto isso, o *Law and Literature* também se desenvolveu em diversos países europeus ainda nas primeiras décadas do século XX, resultando em um vasto e relevante acervo. Desse período destacam-se os trabalhos de Ferruccio Pergolesi e Antonio D'Amato, na Itália;<sup>21</sup> os estudos de Hans Fehr sobre a relação entre direito e arte, na Suíça; e as análises de Gustav Radbruch acerca da percepção do direito pelas diferentes nações europeias a partir do comparativo de obras literárias, na Alemanha.<sup>22</sup>

Entretanto, o movimento europeu, no decorrer do século XX, se restringiu, em regra, a experiências isoladas, distante de ser institucionalizado como disciplina do ensino universitário, como ocorreu nos Estados Unidos.<sup>23</sup> Assim, demonstra Mittica:

[...] o Direito e Literatura é percebido nos estudos europeus não como uma matéria em si, mas como uma via posterior a ser percorrida para aprofundar a reflexão jurídica, sobretudo quando voltada à complexa relação entre o direito e o homem com as suas realidades.<sup>24</sup>

Desse modo, é possível notar diferenças entre as primeiras experiências estadunidenses e as europeias no que diz respeito a seus objetivos, uma vez que aquelas estavam voltadas principalmente para uma formação jurídica transformadora, preocupadas com questões políticas e visando incidir diretamente no projeto democrático, enquanto os juristas europeus se valeram essencialmente dos estudos interdisciplinares para a pesquisa de modo autônomo.<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto *Suje-se gordo!*, de Machado de Assis. *Revista Direito GV*, v. 13, n. 3, 2017, p. 830.

<sup>21</sup> Mais especificamente o artigo “Il diritto nella letteratura”, publicado em 1927, e o volume *La letteratura e la vita del diritto*, de 1936, respectivamente.

<sup>22</sup> MITTICA, Maria Paola. O que acontece além do oceano? Direito e literatura na Europa. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 1, n. 1, jan./jun. 2015, p. 9-10.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>25</sup> BERNST, Luísa Giuliani; TRINDADE, André Karam. O estudo do Direito e Literatura no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 3, n. 1, jan./jun. 2017, p. 11.

Já na América Latina, por sua vez, o Direito e Literatura estabeleceu-se de maneira mais tímida em comparação à Europa e aos Estados Unidos, sendo a Argentina a precursora na região. Contudo, a partir da década de 1990, intensificou-se a produção de estudos interdisciplinares envolvendo as duas áreas em vários países latinos.<sup>26</sup>

No Brasil, segundo Trindade e Bernsts<sup>27</sup>, o precursor do Direito e Literatura é Aloysio de Carvalho Filho, que desenvolveu alguns trabalhos inspirados nas obras de Machado de Assis que resultaram na publicação de dois livros, quais sejam, *O processo penal e Capitu*, em 1958, e *Machado de Assis e o problema penal*, em 1959.<sup>28</sup>

Porém, é Luis Alberto Warat o responsável por romper com o modelo tradicional de ensino jurídico no país ao dialogar com outras áreas do saber, principalmente a literatura, buscando repensar aspectos do direito que são impostos pela tradição jurídica.<sup>29</sup>

Não obstante diversos juristas nacionais terem desenvolvido estudos em Direito e Literatura, é somente no final da década de 90 que surgem propostas de sistematização e de institucionalização.<sup>30</sup> Em pouco tempo, foi publicada a primeira obra sobre o tema propriamente dito, defendidas as primeiras dissertações de mestrado e teses de doutorado, seguidas do surgimento de grupos de pesquisa, criação de programa de televisão, realização de eventos relevantes no cenário nacional e criação da Rede Brasileira de Direito e Literatura, em 2014.<sup>31</sup>

---

<sup>26</sup> BERNSTS, Luísa Giuliani; TRINDADE, André Karam. O estudo do Direito e Literatura no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 3, n. 1, jan./jun. 2017, p. 228.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>28</sup> Dentre os artigos presentes no livro, os dois primeiros – “Machado de Assis e o problema penal” e “Crime e criminosos na obra de Machado de Assis” – já haviam sido publicados em 1939 e foram os responsáveis por conferir o título de precursor do Direito e Literatura no Brasil a Aloysio de Carvalho Filho.

<sup>29</sup> BERNSTS, Luísa Giuliani; TRINDADE, André Karam. O estudo do Direito e Literatura no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 3, n. 1, jan./jun 2017, p. 231-233.

<sup>30</sup> Além dos trabalhos desenvolvidos por Aloysio de Carvalho Filho e Luis Alberto Warat, se reconhece a importância daqueles desenvolvidos por José Gabriel Lemos Britto, que publicou *O crime e os criminosos na literatura* (1946), e por Eitel Santiago de Brito Pereira, com o estudo *O direito em “Vidas secas”* (1992).

<sup>31</sup> A primeira obra sobre direito e literatura propriamente dita: *Literatura e direito: uma outra leitura do mundo das leis* (1998), de Eliane Botelho Junqueira; a primeira dissertação de mestrado: *Direito e Literatura: Anatomia de um desencanto – desilusão jurídica em Monteiro Lobato*, de Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy, defendida em 2000 na PUCSP; a primeira tese de doutorado: “*O mercador de Veneza*”, de William Shakespeare: um encontro na encruzilhada da Literatura, do Direito e da Filosofia, de Maritza Maffei da Silva, defendida em 2004 na Unisinos; programa de televisão: *Direito e Literatura*,

Em suma, o surgimento do Direito e Literatura remonta ao início do século XX, nos Estados Unidos, embora tenha se desenvolvido temporalmente semelhante ao ocorrido na Europa e na América Latina. Entretanto, é somente a partir da década de 1970, com influência das lutas pelos direitos civis, que o *Law and Literature Movement* ganha relevância enquantopositor ao formalismo jurídico, sendo instituído, teoricamente, com a publicação da obra *The Legal Imagination*, de White (1973). Após isso, em poucos anos, ampliou-se do ponto de vista teórico com a incorporação do campo das ciências dos textos e, seguidamente, com a construção do diálogo entre o direito e outras manifestações artísticas, sendo crescente a quantidade de novos adeptos pelo mundo.

### 3 A CONTRIBUIÇÃO DA LITERATURA PARA OS JURISTAS

Quando se fala nas possíveis contribuições da leitura de boas obras literárias para os profissionais do direito, talvez um dos primeiros pontos que venham à mente seja o subsídio no desenvolvimento das habilidades de escrita e de eloquência. Entretanto, além desse ponto, é preciso vislumbrar a existência de lições mais profundas de natureza jurídica e ética que costumam ser destacadas pelos estudiosos do Direito e Literatura.

Em relação às lições de natureza jurídica, observa-se uma tendência na literatura àquelas de caráter geral, ou seja, não se reduzem a um sistema jurídico específico e por isso transcendem nacionalidades.<sup>32</sup> É exemplo dessa generalidade uma possível análise da obra *O processo* (1925), de Franz Kafka, acerca do poder simbólico das leis e da burocracia jurídica, provocando reflexões sobre uma realidade presente em qualquer ordenamento jurídico, ainda que em diferentes graus.

Logo, não é possível substituir a dogmática jurídica pela literatura, na medida em que é indispensável conhecer o funcionamento interno daquele ordenamento jurídico no qual atuará profissionalmente. Escreve Fábio Perin Shecaira:

---

produzido pela TVE/RS e depois pela TV Unisinos, exibido semanalmente pela TV Justiça; eventos: *Café Direito & Literatura*, iniciado em 2008, e o *Colóquio Internacional de Direito e Literatura – CIDIL*, primeira edição em 2012. Cf. BERNSTES, Luísa Giuliani; TRINDADE, André Karam. O estudo do Direito e Literatura no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 3, n. 1, jan./jun. 2017, p. 234-241.

<sup>32</sup> SHECAIRA, Fábio Perin. A importância da Literatura para Juristas (sem exageros). *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 4, n. 2, jul./dez 2018, p. 359-361.

As lições gerais que podem ser derivadas da literatura não estão, portanto, no nível da dita “dogmática jurídica” - isto é, dos temas explorados por disciplinas práticas como direito civil, penal, comercial, tributário etc. Elas estão no nível da teoria do direito, uma disciplina – ou melhor, um conjunto de disciplinas que abrange a filosofia do direito, a sociologia do direito, a história do direito etc. - que se dedica a discutir o direito *em geral*. A teoria do direito analisa o direito enquanto instituição social que costuma manifestar uma série de virtudes e deficiências e que se relaciona de maneira complexa com outros sistemas de regulação social: ética, política, religião, etc. A literatura é uma fonte importante de estímulo para a reflexão sobre questões que estão no nível (filosófico, sociológico, histórico) da teoria do direito, não no nível da dogmática jurídica.<sup>33</sup>

Esse mesmo autor divide as lições éticas em dois campos, de acordo com as interpretações a que estão sujeitas: as de interpretação “forte” e as de interpretação “fraca”.<sup>34</sup>

A lição de interpretação “forte” consiste na crença sobre o caráter humanizador da literatura, capaz de promover mudanças de opinião e de comportamento e, conseqüentemente, transformar moralmente o jurista. Todavia, Shecaira apresenta três objeções a essa interpretação.<sup>35</sup>

A primeira objeção diz respeito à possibilidade de efeito contrário, isto é, da mesma forma que existem obras positivas que ajudam a quebrar estereótipos e preconceitos, também existem aquelas que são imorais ou, no mínimo, moralmente duvidosas.<sup>36</sup>

A segunda objeção, por sua vez, deriva do pensamento presente na primeira objeção, ou seja, ao afirmar que obras literárias são capazes de transformar comportamentos e valores e que algumas estão imbuídas de ideias questionáveis moralmente, cria-se margem para a censura.<sup>37</sup>

A terceira objeção, por fim, reside na fragilidade das evidências empíricas acerca dessa influência literária. O autor apresenta estudos psicológicos sobre o tema, contudo os resultados foram no sentido de somente persuadir aqueles leitores que possuem tendências prévias, ou seja, não é regra.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> SHECAIRA, Fábio Perin. A importância da Literatura para Juristas (sem exageros). *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 4, n. 2, jul./dez. 2018, p. 361.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 361-375

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 361-364.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 364-365.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 365-366.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 366-372.

Já a interpretação “fraca”, a defendida pelo autor, apresenta o poder persuasivo das narrativas decorrente da sutileza de suas expressões, visto que boas obras, por não apresentarem respostas prontas, tendem a, no mínimo, inspirar ponderações sobre as mais variadas questões.<sup>39</sup>

Portanto, desde que o leitor se mostre suscetível ao “transporte” para a obra e ela apresente características que potencializem o seu poder de persuasão, como, por exemplo, a descrição vívida de personagens e ambientes e a transmissão de seu recado de forma gradativa, a narrativa poderá provocar no leitor reflexões sobre suas opiniões.

A partir da análise de Shecaira acerca da importância da literatura para juristas, é possível entender que a relação entre o direito e a literatura não se resume ao uso meramente estético das obras literárias nos estudos jurídicos, mas sim aos efeitos práticos. Os estudos jusliterários vão além do dogmatismo e têm um papel fundamental na ressignificação do normativismo e na ampliação da interpretação jurídica. Além disso, a Literatura, segundo Jânia Ribeiro Santana e Deborah Marques Pereira Clemente, “pode ser o canal de aprendizagem do direito nas salas de aula, assim como possibilita humaniza-lo, na medida em que a realidade não nos toca, mas as ficções sim, sendo essa junção existencial e abre um novo mundo”<sup>40</sup>.

Nesse sentido, para Luiz Edson Fachin, Marcos Alberto Rocha Gonçalves e Melina Girardi Fachin,

Da conexão entre o direito e a literatura abrolham efeitos concretos. A apreciação das diferentes formas de refletir o direito a partir da literatura é, em realidade, a análise de modos plurais e porosos de incidência do fenômeno jurídico. Não se trata de acondicionar a literatura no direito, reduzindo-a aos saberes espalhados nos manuais de ensino jurídico ou de exegese jurisprudencial. Nem se trata, por outro lado, de enclausurar o direito como apenas outra forma de literatura. Consoante aduz Jacques Derrida: “*under the pretext of fiction, literatura must be able to say anything; in other words, it is inseparable from the human rights, from the freedom of speech, etc.*”<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> SHECAIRA, Fábio Perin. A importância da Literatura para Juristas (sem exageros). *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 4, n. 2, jul./dez. 2018, p. 372-375.

<sup>40</sup> SANTANA, J. R. ; PEREIRA, D. M. . Direito e Literatura: desafios e perspectiva interdisciplinar no curso de graduação em direito. 2018, p. 111.

<sup>41</sup> FACHIN, Luiz Edson; GONÇALVES, Marcos Alberto Rocha; FACHIN, Melina Girardi. “Morte e Vida Severina”: um ensaio sobre a propriedade rural no Brasil contemporâneo a partir das lentes literárias. In: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; NETO, Alfredo Copetti. **Direito e Literatura: Ensaio Crítico**. Porto Alegre: Livraria do advogado, 2008. p. 224-225.

Todavia, a fim de traduzir as informações benéficas trazidas pela literatura, de modo a construir reflexões sobre o campo jurídico, se faz necessário o uso de instrumentos próprios, mais adequados para a análise científica de obras literárias, principalmente os oferecidos pela teoria literária que superam o senso comum e propiciam uma leitura mais sofisticada.

Consequentemente, a necessidade de consulta à teoria literária nas pesquisas de Direito e Literatura não pode ser afastada, pois é a responsável por determinar pressupostos e conceitos. Henriete Karam escreve:

É no campo da teoria da literatura, mais especificamente da narratologia, que encontramos os subsídios necessários para a análise de obras literárias, e é aos seus pressupostos e conceitos que devemos recorrer, preliminarmente, sempre que tivermos a intenção de desenvolver um trabalho ou uma pesquisa que envolvam textos literários.<sup>42</sup>

Contudo, embora o paradigma da linguagem tenha impulsionado a incorporação de conceitos literários e linguísticos nos estudos jurídicos, a relação entre as duas áreas não se apresenta de forma invariável, isto é, possui diferentes articulações de acordo com a ênfase e finalidade da investigação. As principais correntes são: direito *da* literatura, direito *como* literatura e direito *na* literatura.<sup>43</sup>

Na corrente do Direito *da* Literatura, o texto literário se apresenta como objeto da ciência jurídica, contudo as discussões são em sua maioria jurídicas, haja vista que gravitam em torno das legislações aplicáveis às obras literárias enquanto produto intelectual.<sup>44</sup> Em vista disso, são comuns os debates em torno da liberdade de expressão e de direitos autorais nesse segmento.

Já o Direito *como* Literatura, assevera Karam,

[...] concentra-se em abordar as qualidades literárias dos textos jurídicos. Observa-se, aqui, uma inversão: os textos jurídicos tornam-se objetos da ciência literária, visto que conceitos oriundos deste campo – assim como dos campos da linguística, sobretudo da análise do discurso, e das ciências da comunicação – são adotados como instrumentos para a leitura e interpretação dos textos legais, em especial no que se refere às decisões judiciais.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto *Suje-se gordo!*, de Machado de Assis. *Revista Direito GV*, v. 13, n. 3, 2017, p. 836.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 832.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 832.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 833.

Filiam-se a essa corrente os trabalhos de James B. White e Benjamin Cardozo, considerados os fundadores do *Law and Literature*, bem como os desenvolvidos por Robert Cover e Ronald Dworkin. Mais recentemente, destacam-se as produções de José Calvo González voltadas para o caráter narrativo e ficcional do direito.<sup>46</sup>

Por fim, a corrente Direito *na* Literatura busca nas obras literárias a dramatização do universo jurídico, englobando tanto suas instituições, seus procedimentos e seus atores quanto as temáticas relacionadas ao direito. Os fundadores dessa corrente são John Wigmore, que instituiu o *romance jurídico* como novo gênero literário, constituindo-se como fonte de conhecimento do direito, e Frank Loesch, que destaca a importância dos textos literários para a formação ética dos juristas. Além desses estudiosos, destacam-se os trabalhos de Richard Weisberg, Richard Posner e Martha Nussbaum. É a essa corrente que nos filiamos.<sup>47</sup>

#### **4 AUTO DA COMPADECIDA, UMA PEÇA DE ARIANO SUASSUNA**

Sexto ocupante da Cadeira nº 32 da Academia Brasileira de Letras, Ariano Vilar Suassuna nasceu em Nossa Senhora das Neves, atual João Pessoa, capital da Paraíba, em 1927. Ainda criança, no sertão da Paraíba, teve contato com peças de mamulengos, literatura de cordel e desafios de viola, que inspiraram uma das principais marcas de suas produções teatrais: a improvisação. Formou-se em direito em 1952, mas sem deixar de lado o Teatro. Em 1956, abdicou da advocacia para assumir o cargo de professor de Estética na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Além disso, foi um dos fundadores do Teatro Popular do Nordeste, do Conselho Federal de Cultura e do Movimento Armorial, cuja vertente artístico-cultural girava em torno da valorização da cultura popular nordestina e tinha como intuito realizar uma arte genuinamente brasileira.<sup>48</sup>

Escrita em 1955, a peça *Auto da Compadecida* foi uma divisora de águas na carreira do dramaturgo. Após a encenação no “Primeiro Festival de Amadores Nacionais”, em janeiro de 1957, no Rio de Janeiro, a obra projetou Suassuna nacional

---

<sup>46</sup> KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto *Suje-se gordo!*, de Machado de Assis. *Revista Direito GV*, v. 13, n. 3, 2017, p. 833.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 834.

<sup>48</sup> Cf. ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Ariano Suassuna: Biografia*. Academia Brasileira de Letras, 2020. Disponível em: [www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/biografia](http://www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/biografia). Acesso em: 26 maio 2020.



e internacionalmente. Tornou-se uma das obras fundamentais da moderna dramaturgia brasileira, sendo editada em diversos idiomas, encenada em vários países e, até o presente momento, auferindo três adaptações cinematográficas.<sup>49</sup>

A peça é dividida em três atos e se inicia com Chicó e João Grilo a caminho da igreja com a tarefa de convencer o padre a benzer o cachorro de sua patroa, a mulher do padeiro. Contudo, após diversas negativas do padre, o animal morre antes de receber a bênção, e, em razão disso, a sua dona passa a exigir que o enterro seja realizado em latim, porém o sacerdote permanece irredutível quanto à impossibilidade de realizar o funeral de um cachorro. Após receber autorização do patrão, João Grilo anuncia que sem o enterro não seria possível cumprir o testamento do cachorro na parte do dinheiro deixada para o padre e para o sacristão. Após muita relutância, o padre aceita o serviço, mas, durante a transação, surge o bispo, que fica perplexo com a cena. Então, João Grilo decide incluir no testamento o bispo, que desconsidera a situação e se mostra tão corruptível pelo dinheiro quanto o padre e o sacristão.

Antes de enterrar o animal, João Grilo retira-lhe a bexiga para algo que havia planejado: buscando tirar proveito da situação, venderia um gato que “descomia” dinheiro para a mulher do padeiro, que, além de estar desalentada com a morte do cachorro, era interesseira. Caso o plano falhasse, usaria a bexiga com sangue por baixo da camisa e um punhal para se safar. As moedas, na verdade, haviam sido colocadas no gato por Chicó a mando de João Grilo. Ao descobrir a trama, o padeiro volta à igreja para brigar com João Grilo. Nesse momento, estão todos reunidos repartindo o dinheiro do testamento. Fora, sons de tiros e gritos de socorro, Severino e o seu bando de cangaceiros tinham invadido a cidade.

Severino entra na igreja, rouba todos ali presentes, libera o frade e mata o bispo, o padre, o sacristão, o padeiro e a mulher. Prestes a morrer, João Grilo oferece de presente ao cangaceiro uma gaita, supostamente benzida por Padre Cícero, capaz de ressuscitar os mortos. Severino e o seu capanga não acreditam, então Chicó e João Grilo decidem fazer uma demonstração. Porém, não passou de uma encenação, visto que João Grilo estourou a bexiga com sangue, Chicó fingiu morrer e, em seguida, se levantou ao som da gaita. Após a cena, Severino acredita que Chicó morreu, conheceu o Padre Cícero e voltou dos mortos. Assim, querendo conhecer o seu

---

<sup>49</sup> Cf. NEWTON JÚNIOR, Carlos. Nota Bibliográfica. In: SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 203-206.

padrinho Padre Cícero, Severino ordena a seu capanga que lhe dê um tiro e, na sequência, toque a gaita. Nessa hora, nada acontece, e o ardiloso plano da gaita benta desmorona. Chicó e João Grilo entram em luta corporal com o cangaceiro, que leva uma facada, mas, antes de morrer, pega o rifle e mata João.

Chegada a hora do juízo final, todos se encontram no céu para serem julgados pelos seus atos em vida. Os personagens representam classes sociais e, diante de Deus e do Diabo, aguardam por uma sentença, todavia João Grilo clama pela intercessão de Nossa Senhora, a Compadecida. Atendendo aos suplícios dos sertanejos, a Compadecida assume o papel de advogada e pleiteia a salvação de todos, expondo as mazelas humanas como principais influências para os comportamentos negativos apresentados pelo diabo, o acusador.

A construção do universo ficcional da peça ou do “mundo mítico”, como o próprio Ariano Suassuna denomina, foi fortemente influenciada pelas suas experiências vividas no sertão nordestino durante a infância, quando teve contato com as mais variadas formas de expressão popular, dentre elas a literatura de cordel, o teatro de mamulengos e a cultura circense. Por esse ângulo, as aproximações da obra com os espetáculos de circo e com a tradição nordestina se sobressaem em comparação à aproximação com o teatro moderno.<sup>50</sup>

Apesar disso, é interessante observar que, embora derivada da cultura popular, a obra apresenta uma construção erudita, transpondo os moldes populares nos parâmetros da alta cultura.<sup>51</sup> Segundo Sonia Maria Dal-Sasso e Rilza Rodrigues Toledo: “[...] o autor, ao falar do teatro, diz que não gostaria de imitar nem o teatro francês, nem o alemão, nem o americano. Assim buscou na literatura de cordel inspiração para fazer teatro”<sup>52</sup>. Desse modo, evidencia-se a busca de Suassuna por um teatro genuinamente brasileiro, aos moldes da cultura nordestina.

Em relação à linguagem adotada pela peça, observa-se que é clara e de fácil visualização, sem o uso de conceitos mais abstratos. Já a narrativa é marcada pela simplicidade, assim como aquelas encontradas nos folhetos de cordel. Na obra, em diversas cenas há a transformação em prosa dos elementos narrados em versos nos

---

<sup>50</sup> Cf. GILDO, L. A. Uma leitura comparada entre o Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente e Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna. *Anuário da Produção de Iniciação Científica Discente*, v. 1, n. 2, 2004, p. 409-415.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 411.

<sup>52</sup> DAL-SASSO, Sônia Maria; TOLEDO, Rilza Rodrigues. A criação do texto literário no Auto da Compadecida de Ariano Suassuna. *Revista Científica da FAMINAS*, v. 3, p. 101-113, 2007, p. 107.

romances populares do Nordeste, bem como a transposição da narrativa indireta para a encenação direta, demonstrando que “as próprias formas da narrativa oral e da poesia sertaneja foram assimiladas e reelaboradas por Suassuna”<sup>53</sup>.

Para o autor, o cordel traz elementos da literatura, da música e das artes plásticas na maneira como as histórias são narradas, na transmissão oral de forma ritmada e nas ilustrações de suas capas em xilogravuras. Por sua vez, o teatro estaria presente no cordel “[...] na ação do cordelista em recitar, cantar seus versos e mudar de postura, de voz, atuando como personagem e ou como narrador diante do seu público, na interpretação de seus diálogos”<sup>54</sup>. Esses elementos permeiam as mais variadas obras de Suassuna, incluindo *Auto da Compadecida*.

No que diz respeito à originalidade, é sabido que Suassuna se apropria de episódios já existentes na cultura popular nordestina e acrescenta a sua visão pessoal, destacando o aspecto tradicional e coletivo da obra, uma vez que a fidelidade à tradição se sobressai sobre a originalidade individual. Contudo, esse é um recurso legítimo e enriquecedor, característico da literatura de cordel, do circo, do teatro de rua e de outras formas de expressão popular com as quais o autor busca uma reaproximação. Portanto, não deve ser confundido com plágio e é incabível acusar o artista de falta de criatividade.<sup>55</sup>

Bráulio Tavares narra um episódio no qual um crítico teatral arguiu Suassuna: “Como foi que o senhor teve aquela ideia de gato que defecava dinheiro?”, o autor respondeu que havia encontrado num folheto de cordel. O crítico prosseguiu: “E a história da bexiga de sangue e da musiquinha que ressuscita a pessoa?”, Suassuna relacionou o trecho a outro folheto. O crítico continuou: “E o cachorro que morre e deixa dinheiro para fazer o enterro?”, e Ariano: “Aquilo ali é do folheto, também”. Impaciente, o crítico perguntou o que afinal Suassuna havia escrito, e este respondeu: “Oxente! Escrevi foi a peça!”.<sup>56</sup>

Tendo em vista essa inspiração nos folhetos populares, tem-se o episódio do testamento do cachorro, baseado no folheto *O dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros

---

<sup>53</sup> Cf. GILDO, L. A. Uma leitura comparada entre o Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente e Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna. *Anuário da Produção de Iniciação Científica Discente*, v. 1, n. 2, 2004, p. 410.

<sup>54</sup> DAL-SASSO, Sônia Maria; TOLEDO, Rilza Rodrigues. A criação do texto literário no Auto da Compadecida de Ariano Suassuna. *Revista Científica da FAMINAS*, v. 3, p. 101-113, 2007, p. 107.

<sup>55</sup> Cf. TAVARES, Bráulio. Tradição Popular e Recriação no Auto da Compadecida. In: SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 193-201.

<sup>56</sup> Cf. *Ibid.*, p. 193.

(1865-1918); o episódio do gato que descome dinheiro, inspirado no romance popular anônimo *História do cavalo que defecava dinheiro*; a cena da bexiga, que se assemelha a cenas do conto *Bodas de Camacho*, de Cervantes, e de *O asno de ouro*, de Apuleio; a invocação da Compadecida por João Grilo, cuja inspiração vem da *Cantiga do canário Pardo*; e o julgamento das personagens no céu e a intercessão da Compadecida, derivados do auto popular *O castigo da soberba*, sem indicação de autoria; e o próprio nome do personagem João Grilo seria uma homenagem ao romance de cordel intitulado *As proezas de João Grilo*, de João Martins de Athayde.<sup>57</sup>

Quanto a seus personagens, são moralmente controversos e ao mesmo tempo responsáveis por revelar as verdades da fé. A ironia dos costumes e a imprevisibilidade das ações dos personagens são marcas fortes e impactam de imediato. Através dessas características, Suassuna transmite a sua crítica social, explorando temas como a desigualdade social, a corrupção e a exploração dos mais fracos. Constituem-se, assim, narrativas que tendem ao absurdo, mas que são arraigadas de um conteúdo moralizante. Para Dal-Sasso e Toledo:

É por meio da ironia que o homem ri de si mesmo, de suas crenças e ingenuidades, indicando o que existe de representação e fingimento nos sistemas e ideologias. Assim, pode-se dizer que o autor faz a personagem aderir a essa representação e a esse fingimento tecendo uma crítica distanciada do artista que vê, de fora, os jogos da ideologia e os repete.<sup>58</sup>

É através da comicidade que o autor extrai os risos da plateia. Fenômeno humano por excelência e forma de comunicação, o riso é fruto de ocasiões de aproximação e identidade ou de antagonismo e discriminação dentro de um sistema sociocultural. Esse artifício é manifesto na relação entre as personagens João Grilo e Chicó, que se complementam, apesar de possuírem personalidades distintas. Nesse sentido, Dal-Sasso e Toledo comentam:

Em certa medida, os dois são uma única personagem, ou seja, uma personagem em dupla. João Grilo é a representação do intelecto, o mentor de todas as artimanhas; talvez por isso não se interesse por mulher alguma e nem se importa com a própria morte; Chicó é a força física, o corpo; faz as tarefas mais pesadas e se envolve com Dora. Não há plano que João elabore em que não inclua Chicó e de quem não requeira ajuda. Em contrapartida,

---

<sup>57</sup> Cf. DAL-SASSO, Sônia Maria; TOLEDO, Rilza Rodrigues. A criação do texto literário no Auto da Compadecida de Ariano Suassuna. *Revista Científica da FAMINAS*, v. 3, p. 101-113, 2007, p. 108-110.

<sup>58</sup> DAL-SASSO, Sônia Maria. O humor e a ironia no Auto da Compadecida. *Revista Científica da FAMINAS*, v. 4, 2008, p. 98.

Chicó não resolve coisa alguma sem a participação de João; tem-se, assim, aproximação e identidade.<sup>59</sup>

Evidencia-se que a dupla formada pelo astuto João Grilo e pelo ingênuo Chicó é o gatilho cômico da peça e remete à tradição circense, mais especificamente às figuras dos palhaços *clown blanc*, o sofisticado, e *August*, o desajeitado.<sup>60</sup> Também é possível associar outros elementos ao circo, como, por exemplo, a entrada dos personagens como saltimbancos, o uso do cenário como picadeiro e o palhaço narrador, o que corrobora as influências notórias dos circos que Suassuna confessa tê-las marcado desde a infância.<sup>61</sup>

Diante do exposto, podemos notar que *Auto da Compadecida* reúne um conjunto de crenças que permeiam o imaginário popular. Através dos seus personagens, a peça consegue retratar o ser humano espacialmente situado no sertão nordestino, com suas marcas culturais e religiosas, mas que carrega valores universais. Suassuna, como um dos grandes nomes da dramaturgia brasileira e fundador do Movimento Armorial, atingiu dois dos seus principais objetivos, a valorização da cultura popular nordestina e a criação de um teatro genuinamente brasileiro. A representação cômica das mazelas nos convida a refletir sobre questões jurídicas, políticas e sociais que nos assolam. No grande palco, que mais se assemelha a um picadeiro, o Direito se encontra com a literatura e, através de um julgamento divino, aspectos humanos das implicações jurídicas se revelam e se convidam a ser repensados.

---

<sup>59</sup> DAL-SASSO, Sônia Maria. O humor e a ironia no *Auto da Compadecida*. *Revista Científica da FAMINAS*, v. 4, 2008, p. 99.

<sup>60</sup> Cf. CASTRO. *Teatro e Comichidades*: Estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios. Campus de Cascavel: Unioeste - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2010 (Resenha), p. 727.

<sup>61</sup> Cf. MONGELLI, L. M. O sertão medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, (38), 252-253, 1995. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i38p252-253>.

## PARTE II: O TRIBUNAL DE MANUEL: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO PROCESSUAL

Narrar é verbo que retrata a ação de (re)contar fatos reais ou fictícios através de signos verbais ou não verbais. É um mecanismo que permeia as mais diversas áreas do conhecimento, em especial as ciências humanas e sociais. Nas últimas décadas, tem se reconhecido a existência de uma dimensão narrativa no Direito, de modo que a noção de narratividade tem sido estudada pelos juristas a partir de diferentes enfoques.

Para a Teoria Crítica e Narrativista do Direito de José Calvo González, a narratividade é tratada como meio para a construção e satisfação de direitos, uma vez que a prática jurídica possui naturalmente propriedades narrativas. Nessa perspectiva, o processo é composto pelo conflito de narrativas, que trazem posicionamentos distintos acerca de um mesmo fato e que são apaziguadas através de uma decisão.

Diferente de muitas outras teorias do Direito e da Decisão Judicial, Calvo não se ocupa em matematizar o fenômeno subjetivo das decisões judiciais através de fórmulas institucionais ou normativas de controle. O seu enfoque se resume às tensões narrativas que circundam as controvérsias fáticas. Assim sendo,

busca por meio dos conceitos de consistência e coerência narrativas, um modelo analítico para o julgamento dos fatos narrados que seja capaz de destrinchar os sentidos que se conflitam nas narrativas processuais, notadamente entre alegações escritas pelas partes e assistentes, além de toda o material probatório colhido através de depoimentos orais.<sup>62</sup>

Nesse sentido, analisaremos no decorrer dos próximos capítulos a construção narrativa do Tribunal de Manuel. Considerando que no Processo os fatos são produtos do discurso daqueles que observam a questão de direito, isto é, são frutos de um ponto de vista, buscaremos entender quem são os sujeitos criados por Ariano Suassuna e quais marcas são evidentes em seus discursos.

Porém, antes disso, por se tratar de uma obra que dialoga com outros textos e discursos, estabeleceremos o padrão de análise ponderando alguns aspectos interpretativos provenientes dos estudos linguísticos e literários. Assim, observadas

---

<sup>62</sup> FERRAREZE FILHO, Paulo. Decisão judicial e narratividade: um olhar para os fatos a partir da teoria narrativista do Direito de José Calvo González. 2017. 212 f. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017, p. 89.

essas questões poderemos avançar nos estudos acerca dos elementos que compõem o julgamento bem como as aproximações da obra com o universo jurídico.

## **5 AS RELAÇÕES DIALÓGICAS COMO PILARES INTERPRETATIVOS DO TRIBUNAL DE MANUEL**

Tema recorrente no campo do *Direito como Literatura*, o estudo acerca da narratividade, essencial ao processo judicial, ganha relevância, pois “possibilita investigar a função narrativa desempenhada pelos juízes no julgamento de casos concretos”<sup>63</sup>. Tendo em vista que a vida em sociedade é um eterno diálogo<sup>64</sup> - com as mais diversas vozes e sujeitos - e que é nesse contexto que as demandas judiciais abrolham, podemos (re)pensar o conceito de verdade na esfera das decisões judiciais a partir desses estudos.

Nos campos da literatura e da linguística, temos os estudos acerca da linguagem desenvolvidos por Mikhail Bakhtin, edificados a partir da noção de dialogismo e com foco no fenômeno enunciativo. Para o autor, esse fenômeno engloba o tempo histórico e o espaço social de interação, além de seus participantes. Nesse sentido, Bakhtin compreende a linguagem como fruto do intercâmbio de dois sujeitos socialmente organizados.<sup>65</sup>

Apesar de todo discurso partir de um transmissor para um ouvinte ou receptor, a sua origem não se limita ao *eu*, pois está repleto de palavras *dos outros* no estabelecimento da troca comunicacional e valorativa entre as partes. Ao produzirmos qualquer discurso, assimilamos, reestruturamos e modificamos discursos já existentes. Isto é, “nosso discurso dialoga com os outros discursos existentes na sociedade e, por meio dele, manifestamos nossa adesão ou objeção. [...] Nosso discurso é apenas um elo de uma cadeia infinita de discursos”.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> TRINDADE, André Karam; KARAM, Henriete. Polifonia e Verdade nas Narrativas Processuais. SE-QUENCIA, v. 39, p. 52-74, 2018, p. 52.

<sup>64</sup> Para Bakhtin, “A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo, interrogar, escutar, responder, estar de acordo etc.’ pois, não sendo o homem um ser isolado, o tu é condição de possibilidade para a existência do eu, que só existe enquanto abertura para o outro, só existe na e pela interação dialógica com o outro.” (TRINDADE, p. 54).

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

<sup>66</sup> TRINDADE, André Karam; KARAM, Henriete. Polifonia e Verdade nas Narrativas Processuais. SE-QUENCIA, v. 39, p. 52-74, 2018, p.54-55

Por sua vez, é nessa cadeia infinita que o nosso discurso encontra as mais variadas possibilidades de sentido. Tomado como elemento constitutivo de todo discurso, o dialogismo se torna condição do sentido deste na teoria de Bakhtin. Para o autor:

[...] o sentido não deve ser buscado nem no próprio discurso, nem no sujeito que o produziu, nem nos seus interlocutores, ou nos intérpretes. O sentido é um efeito da interação verbal, que cria o acontecimento significativo da linguagem, sendo em vista disso que o sentido de um discurso jamais é o último: a interpretação é infinita, pois há inúmeras possibilidades de sentidos que podem surgir em novos contextos.

Nessa mesma linha, a Crítica Literária desconstruiu a ideia que por muito tempo reinou de que o texto literário seria a expressão das ideias de seu autor. Ou seja, para entender a obra teria que de antemão estudar a biografia de seu autor, sendo este a principal fonte de interpretação, ao leitor caberia apenas a função de interpretar o que o autor quis dizer.<sup>67</sup>

Apesar de obras como *Dom Quixote* (1605), de Cervantes, e *Memórias Póstumas de Bras Cubas* (1881), de Machado de Assis, exigirem um papel mais ativo do leitor, é o ensaio *A morte do autor* (1968), de Barthes, que consagra uma postura de crítica ao papel centralizador do autor. No ensaio, Barthes entende que cabe ao autor – aqui chamado de “scriptor” com o intuito de afastar a concepção de poder presente nas palavras “autor” e “autoridade” – o papel de produzir e não de explicar a obra.<sup>68</sup>

Além disso, Barthes entende que a existência do “scriptor” não precede nem excede a escritura. Esta é compreendida como um conjunto de citações derivadas das mais variadas fontes de cultura, que tem adquire o seu caráter unitário através do leitor. Ou seja, o foco da produção de sentido se encontra no leitor. Vejamos:

Em seu caráter aberto, o texto não tem um significado “teológico” (o que Barthes chama de a mensagem do Autor-Deus), mas se constitui num “espaço de muitas dimensões, no qual estão casados e contestados vários tipos de escrituras, não sendo nenhum deles original: o texto é um tecido de citações que resulta de milhares de fontes de cultura” (BARTHES, 1988, p. 68-69). E o lugar onde a multiplicidade do texto é coligada, unificada não é o autor, mas o leitor. O leitor é o verdadeiro lugar para Barthes em que estão inscritas – sem nenhuma perda – todas as citações de que uma escritura consiste. “A unidade de um texto não está em sua origem, mas em seu destino; porém este destino não pode mais ser pessoal: o leitor é um homem

---

<sup>67</sup> SANTOS, G. T. O leitor-modelo de Umberto Eco e os limites da interpretação. *Kalíope* (PUCSP), v.3, p. 8, 2007. P. 96.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 96



sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é aquele que mantém juntos em um único espaço todos os caminhos de que um texto se constitui” (BARTHES, 1988, p. 70)<sup>69</sup>

Essas ideias influenciaram diversos autores, com destaque para Umberto Eco. No livro *Lector in fabula*, o autor considera a incompletude do texto, pois pressupõe a necessidade de um destinatário para a sua interpretação. Tendo em vista ser composto por palavras, frases e termos que isolados representam puro *flatus vocis*, isto é, palavras esvaziadas de significado, o texto carece de uma competência gramatical por parte do destinatário, capaz de desvendar a infinidade semântica da obra.<sup>70</sup>

Umberto Eco postula ainda que o texto é entremeado pelo não-dito. Por não ser algo que se revela com facilidade, no nível da expressão, esses espaços brancos representam verdadeiras lacunas a serem preenchidas. São duas as razões apresentadas:

1) O texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que depende da valorização do sentido que o destinatário introduziu e 2) ao passar de função didática para a estética, “o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora seja interpretado com uma margem suficiente de univocidade” (ECO, 1988, p. 37).<sup>71</sup>

Podemos concluir a partir do trabalho de Umberto Eco que um texto pode possuir diversas interpretações, mas nunca qualquer interpretação. Além disso, a relação texto-leitor trazida exige que alguns aspectos pragmáticos sejam considerados. Primeiramente, a competência do destinatário e a do emitente não é fundamentalmente a mesma. Logo, o processo de decodificação depende de variadas competências, além da linguística. Segundamente, a interpretação do texto escrito, por não se tratar de uma forma de comunicação presencial, pressupõe uma cooperação entre o autor e o leitor-modelo, de modo que seja permitido a este a possibilidade de movimentar-se interpretativamente no mesmo grau de liberdade que aquele teve no processo de criação.<sup>72</sup> Para Gerson Tenório dos Santos:

De alguma forma os textos preveem seus leitores-modelos de diversos modos: a escolha de uma língua, de um tipo de enciclopédia, de um dado

---

<sup>69</sup> SANTOS, G. T. O leitor-modelo de Umberto Eco e os limites da interpretação. *Kalíope* (PUCSP), v.3, n. 2, p. 94-111, jul./dez., 2007, p. 96-97.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>71</sup> *Ibid.*, 98.

<sup>72</sup> Nas palavras de Umberto Eco (1988, apud SANTOS, G. T., 2007, p. 98), “o texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo”.

patrimônio lexical e estilístico, sinais de gênero que selecionam a audiência, restrição do campo geográfico, etc. Prever o próprio leitor-modelo, de acordo com Eco, não significa somente “esperar” que este exista, mas implica que se deve mover o texto no sentido de construí-lo.<sup>73</sup>

É importante destacar que quando nos referimos ao autor e ao leitor-modelo, não estamos reportando necessariamente aos sujeitos empíricos. Eco explica que nem sempre o sujeito do enunciado será o mesmo da enunciação, isto é, o processo de cooperação textual pode sofrer interferências em razão de circunstâncias de enunciação. Assim sendo, a construção do autor-modelo não se limita a traços textuais, dependendo também “do que está atrás do texto, atrás do destinatário e provavelmente diante do texto e do processo de cooperação (no sentido de que depende da pergunta: “Que quero fazer com este texto?”)”<sup>74</sup>.

Conforme leciona Eco, a intenção fundamental do texto é a de constituir um leitor-modelo capaz de levantar hipóteses sobre ele e de imaginar um autor-modelo que coincida com a intenção do texto.<sup>75</sup> À vista disso, no ato de interpretação de um texto, a intenção do autor empírico se mostra irrelevante de modo que a sua função é restringida a ajudar a compreender o processo criativo da estratégia textual, isto é, do objeto linguístico que existe independentemente das intenções do autor empírico. Para Eco, segundo Gerson Tenório dos Santos, “entender este processo significa entender como certas soluções surgem por acaso ou por meio de processos inconscientes”<sup>76</sup>.

Acerca desse processo de criação, é sabido que Ariano Suassuna buscava inspiração nas experiências vividas no sertão nordestino. Contudo, o “mundo mítico” de suas obras não deseja descrever objetivamente a realidade, sendo esta transfigurada ao incluir “o mito, o sonho, a imaginação, a justaposição repentina entre o ambiente externo e o universo pessoal do autor, o qual enxerga nesse ambiente tudo quanto projeta de dentro de si mesmo, como se fosse uma Lanterna Mágica”<sup>77</sup>. Em entrevista à revista Continente Multicultural, Ariano Suassuna falou sobre a forma

---

<sup>73</sup> SANTOS, G. T. O leitor-modelo de Umberto Eco e os limites da interpretação. *Kalíope* (PUCSP), v.3, n. 2, p. 94-111, jul./dez., 2007, p. 98.

<sup>74</sup> ECO, 1988, apud SANTOS, p. 102.

<sup>75</sup> “Como a intenção do texto é basicamente a de produzir um leitor-modelo capaz de fazer conjecturas sobre ele, a iniciativa do leitor-modelo consiste em imaginar um autor modelo que não é empírico e que, no fim, coincide com a intenção do texto” (ECO, 1993, p. 75 apud SANTOS, G. T., 2007, p. 103).

<sup>76</sup> SANTOS, G. T. O leitor-modelo de Umberto Eco e os limites da interpretação. *Kalíope* (PUCSP), v.3, n. 2, p. 94-111, jul./dez., 2007, p. 103

<sup>77</sup> TAVARES, Braulio. ABC de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 77.

como as suas ideias surgem. Além disso, fez um contraponto entre a intuição e a razão, vejamos:

Então as ideias me vêm da maneira mais inesperada. Às vezes, vêm ligadas a um determinado personagem que eu conheço ou conheci; às vezes, é mais um ambiente. Você sabe muito bem que numa espécie de ambiente só cabe determinado tipo de personagem. Então, essas coisas normalmente são governadas pela intuição e pela imaginação, não pela razão. Agora, quando a gente vai transformar isso em obra literária, aí a razão colabora, mas sobre o material fornecido por aquilo que os especialistas em estética chamam “a vida pré-consciente do intelecto”. É bom isso, não é? (risos). Na minha opinião, a criação literária se processa a partir dessa “vida pré-consciente do intelecto”. Agora, na realização da obra, o intelecto colabora.<sup>78</sup>

Na peça *Auto da Compadecida*, o palhaço faz diversas intervenções, conecta os atos e ganha relevância por representar o próprio Ariano Suassuna na sua crítica moral à igreja, apoiada no “espírito popular de sua gente”, isto é, na religiosidade popular e na forma como o sertanejo se relaciona com Deus.<sup>79</sup> Ao ser apresentado como personagem, o autor se coloca numa posição discursiva de igualdade com os demais. Leciona Ezilda Cláudia de Melo:

O autor não se coloca acima do diálogo numa posição superior, pelo contrário, apresenta-se como o palhaço da peça, ele garante para si o expediente puramente e necessário à condução da narração, com base na teoria do romance polifônico, em que todos os personagens têm voz, em que há observância à alteridade, e o discurso é marcado por uma dialogicidade interna, condicionada pela singularidade e insubstituibilidade de cada personagem no seu lugar no mundo, desenvolvida por Bakhtin.<sup>80</sup>

Nessa acepção, o autor enfraquece a voz do narrador para dar lugar à polifonia, de modo que todos os sertanejos a serem julgados são igualmente relevantes, são eles: João Grilo, o Bispo, Padre João, o Sacristão, o Padeiro, a Mulher do Padeiro, Severino de Aracaju e o seu cabra. Assim sendo, as experiências vividas e os erros a serem analisados pelo julgador possuem mensagens e valores distintos na construção desses personagens.

---

<sup>78</sup> TAVARES, Bráulio. ABC de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 77-78.

<sup>79</sup> SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 24. “Ao escrever esta peça, onde combate o mundanismo, praga da sua igreja, o autor quis ser representado por um palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solércia. Ele não tinha o direito de tocar nesse tema, mas ousou fazê-lo, baseado no espírito popular de sua gente, porque acredita que esse povo sofre e tem direito a certas intimidades”.

<sup>80</sup> MELO, Ezilda Claudia de. A Invenção do Tribunal do Júri em 'Auto da Compadecida' de Ariano Suassuna. **Direito, Arte e Literatura**, Brasília, v. 2, n. 1, p. 37-56, Jan-Jun 2016, p. 41. Disponível em: <https://www.indexlaw.org/index.php/revistadireitoarteliteratura/article/view/631/626>. Acesso em: 04 dez. 2020.

Além disso, é sabido Suassuna manteve relações dialógicas e heterodiscursivas com outros textos e discursos, com destaque para os folhetos de cordéis. Entretanto, nota-se que a obra também se aproxima do texto bíblico-teológico ao incorporar no terceiro ato elementos e personagens comuns à tradição cristã. Tendo em vista que, assim como os rituais religiosos, a prática jurídica é marcada por símbolos e ritos, analisaremos a seguir o julgamento celestial a partir de aproximações com o instituto do Tribunal do Júri.

## **6 DRAMA E ENCENAÇÃO NO JULGAMENTO DE MANUEL: UMA RELEITURA DO TRIBUNAL DO JÚRI?**

O terceiro ato do *Auto da Compadecida* pode ser facilmente relacionado ao Tribunal do Júri no que diz respeito a sua encenação, cenários, papéis, etc. Na obra, o julgamento de Manuel se trata de um exercício dramatizado de poder, que desperta fortes emoções como a compaixão, a indignação e o sentimento de pertencimento. Em relação ao que está em jogo, existe uma semelhança entre em ambos. Enquanto o julgamento de um júri pode conduzir os réus a *mortes morais* e ao cumprimento de pena em presídio, o veredicto celestial pode resultar na *morte eterna*<sup>81</sup> e punição pelos seus pecados no inferno.

Nesse mesmo sentido, tendo em vista que o próprio Tribunal do Júri representa um espaço social no qual se observa a força da teatrocracia<sup>82</sup>, ou seja, de um “(...) regime permanente que se impõe aos diversos regimes políticos, revogáveis, sucessivos”<sup>83</sup>, podendo ser comparado a um grande palco onde as práticas coletivas se manifestam, há uma aproximação conceitual entre Tribunal, Encenação e Drama, que estreita e torna possível a relação entre o *Auto da Compadecida* e o referido instituto.

---

<sup>81</sup> “Pois o salário do pecado é a morte, mas o dom gratuito de Deus é a vida eterna em Cristo Jesus, nosso Senhor.” (Romanos 6:23); “Aqueles que andam retamente entrarão na paz; acharão descanso na morte.” (Isaías 57:2); “Então esse desejo, tendo concebido, dá à luz o pecado, e o pecado, após ser consumado, gera a morte.” (Tiago 1:15).

<sup>82</sup> A teatrocracia, para o antropólogo Georges Balandier, representa um dispositivo de poder destinado a produzir efeitos comparados aos criados pelas ilusões teatrais, no qual as manifestações de poder são submetidas pela sociedade organizada a um permanente tribunal teatral.

<sup>83</sup> BALANDIER apud SCHRITZMEYER, Ana Lúcia Pastore. Jogo, Ritual e Teatro: um estudo antropológico do Tribunal do Júri. Prefácio Paulo Monteiro; posfácio Sérgio Adorno; São Paulo: Terceiro Nome, 2012. P. 166.

Na peça, o julgamento por Manuel, a quem é incumbido a última palavra, é iniciado após o desencarne coletivo dos sertanejos.<sup>84</sup> Entretanto, o Palhaço adianta de maneira irônica que tanto os réus quanto o próprio resultado do processo, independentemente ter sido decidido por Deus, serão alvos dos espectadores, que são “verdadeiros santos, praticantes da virtude, do amor a Deus e ao próximo, sem maldade, sem mesquinhez, incapazes de julgar e de falar mal dos outros, generosos, sem avareza, sóbrios, castos e pacientes”<sup>85</sup>, seja como forma de identificação e aprendizado para alguns, seja como repulsa para outros. Podemos, então, compará-los à sociedade que espera por resposta do Estado-Juiz quando há transgressões a valores tidos como fundamentais.

Destarte, a obra incorpora o espírito do Tribunal do Júri, que por meio da dramatização e da violência intrínseca às suas instâncias, provoca emoções extremas e externaliza para a sociedade as consequências da transgressão a determinados valores, sendo, portanto, um espetáculo pedagógico que apresenta e legitima o sistema de justiça criminal. Segundo Ana Lúcia Pastore Schritzmeyer:

A violência legítima dessa instituição – que, ao condenar, mata moralmente os réus, mas que os mantém moralmente vivos quando os absolve – alimenta-se da teatrocracia praticada em cada sessão. A força das execuções é especialmente dramática porque, nos palcos-plenários, os executados, os executores e os assistentes exemplificam, em carne e osso, o que acontece com quem transgredir certos interditos sociais, e, ao fazerem-no, aprendem e ensinam o que está sendo ali classificado como transgressões e interditos.<sup>86</sup>

Acerca da sua composição, apesar da roupagem teológica, há uma evidente afinidade com atores judiciais do Tribunal do Júri. Os sertanejos desencarnados se encontram no banco dos réus; o Encourado, que narra os desvios morais daqueles a serem julgados, representa o Estado-acusação e se assemelha ao promotor de justiça, representante do Ministério Público, titular da ação penal pública; a Compadecida, ao atender aos apelos e interceder pelos sertanejos, assume o papel de advogada do

---

<sup>84</sup> Apesar do humor presente, a morte é tratada de maneira humanizada e, conforme as crenças dos sertanejos, não representa necessariamente o fim, mas uma sentença que iguala e condena todos os seres vivos. Nessa perspectiva, ao lamentar a morte de João Grilo, Chicó expressa a sua compreensão acerca da morte, vejamos: “[...] acabou-se o Grilo mais inteligente do mundo. Cumpriu sua sentença e encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é marca do nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo morre. Que posso fazer agora? Somente seu enterro e rezar por sua alma” (SUASSUNA, p. 127)

<sup>85</sup> SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 131.

<sup>86</sup> SCHRITZMEYER, Ana Lúcia Pastore. *Jogo, Ritual e Teatro: um estudo antropológico do Tribunal do Júri*. Prefácio Paulo Monteiro; posfácio Sérgio Adorno; São Paulo: Terceiro Nome, 2012, p. 181.

querelado; e por fim, não havendo um júri, mas um julgamento centrado na imagem de Manuel, que é homem e Deus, a obra traz um juízo monocrático, de modo que cabe a Ele o papel de Estado-juiz e, portanto, o dever de decidir a lide.

Observa-se ainda que as peculiaridades do elenco e da trama são utilizadas para apresentar e exemplificar a mecânica da vida em sociedade, que se encontra submersa em valores questionáveis, preconceitos e desigualdades. A partir disso, as narrativas se desenvolvem baseadas em um discurso de caráter dramático-sociológico. Há um esforço coletivo para a construção de um modelo de conduta social baseado nas interpretações elaboradas por cada sujeito. Nesse sentido, Ana Lúcia Pastore Schtzmeyer apresenta observações dessa mecânica no Tribunal do Júri:

Em cada sessão, juízes, promotores, defensores, jurados, réus, testemunhas, funcionários e assistentes elaboram percepções uns a respeito dos outros, valendo-se de uma linguagem baseada em estereótipos que se atualizam ao serem ali aplicados. Essa troca e elaboração de informações, predominantemente não verbais, funcionam a partir de interpretações silenciosas e recíprocas de aparências, pois pressupõem a combinação e a atribuição de significados a variáveis como sexo, idade, etnia, compleição física, modo de vestir, timbre e entonação de voz, gestualidade e modo de olhar.<sup>87</sup>

Em relação a organização do espaço, a encenação teatral adota posições parecidas àquelas notadas na prática jurídica, com o trono de Manuel disposto em local elevado; o inferno (a acusação) à esquerda; e o céu e o purgatório (a defesa) à direita.<sup>88</sup> Isso ocorre, pois, conforme leciona Leonardo Fontana Trevisan e Mariana Paiva Alves, no período anterior à separação entre religião organizada e Estado-nação, o Direito findou por incorporar diversos ritos da Igreja Católica. Além disso, a justiça ganhou um status “divino”, sendo incumbido aos juízes a tarefa de julgar o que é certo e errado. Para os autores:

A concretização desta separação entre o que é sagrado e o que é profano se dá através de símbolos. Os locais onde “se aplica o Direito”, tribunais e palácios de justiça, tradicionalmente se encontram em um nível superior ao da rua, seu acesso se dá através de escadarias, o que também se observa nas igrejas e catedrais. Ainda, nas salas de audiência, o julgador se encontra acima dos demais, o réu entra posicionado de frente a ele e o observa como se estivesse em um “altar” próprio. Essa simbologia, que perpassa anos,

---

<sup>87</sup> SCHRITZMEYER, Ana Lúcia Pastore. *Jogo, Ritual e Teatro: um estudo antropológico do Tribunal do Júri*. Prefácio Paulo Monteiro; posfácio Sérgio Adorno; São Paulo: Terceiro Nome, 2012, p. 167.

<sup>88</sup> “O trono de Manuel, ou seja, Nosso Senhor Jesus Cristo, poderia ser colocado na balastrada, erguida sobre um praticável servido por escadarias. [...] organizando-se a cena para o julgamento através de simples cadeiras de espaldar alto, com saída para o inferno à esquerda e saída para o purgatório e para o céu à direita” SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 20.

demonstra a hierarquização dos espaços, para demonstrar que aquele local é especial, “sagrado”.<sup>89</sup>

Considerando que a ilusão teatral do Júri busca legitimar o sistema de justiça criminal, que apesar das suas desigualdades objetiva a aplicação de uma “justiça” quase divina, superior a todos os envolvidos e que até certo ponto representa a luta entre o “bem” e o “mal”, constata-se que a manutenção desse poder de punir depende, de antemão, da forma como os seus integrantes, representantes da sociedade, se mostram coesos e íntegros.

Nessa perspectiva, o contraste entre as narrativas do Encourado, a fonte de todos os males, na posição de acusador, que explana os pecados dos sertanejos, e da Compadecida, como defensora, que relembra o contexto social no qual aquelas pobres almas estavam inseridas, servem como atenuantes e agravantes a serem considerados por Manuel ao decidir acerca do destino dos réus.

Ademais, tanto a linguagem de poder utilizada no Tribunal do Júri quanto a utilizada na peça não se restringem à busca por punição. Através das representações que a sociedade faz de si mesma no ritual, ela busca compensar as suas desordens e contradições internas. Assim, o espetáculo também difunde ideias e procura novas adesões. Articulados em torno de valores definidos pela sociedade como universais, os “heróis da justiça” visam antes de tudo a construção de uma sociedade melhor. Para Ana Lúcia Pastore Schritzmeyer:

O ritual do Júri cumpre uma função de compensação à medida que, por algumas horas, nos plenários, uma sociedade de crescentes e gritantes diferenças socioeconômicas se articula em torno de valores que ela própria apresenta como universais. Essa pretensa unidade social, exemplificada a cada caso, é um dos pontos-chave da linguagem dramática, particularmente da utilizada no Júri.

No tempo e no espaço precisos de um julgamento, a noção de pertencimento de todos a um só conjunto, apesar de suas ambiguidades, passa de mera idealização a uma realidade palpável. Quem assiste e participa de um Júri não pensa que a sociedade existe; sente-a. “A palavra, pela sua força e seus efeitos, ilusiona para conseguir que a ideia se realize; e também para manipular na teatralidade e na ambiguidade” (Balandier, 1982: 13).<sup>90</sup>

Nesses termos, o Tribunal busca retratar, através da ânsia por punição do Encourado e dos apelos por misericórdia da Compadecida, uma sociedade que, assim

---

<sup>89</sup> TREVISAN, L. F.; ALVES, M. P. Uma análise do tribunal do júri através da obra O Auto da Compadecida. In: VI Colóquio Internacional de Direito e Literatura, 2017, Porto Alegre. Anais do VI Colóquio Internacional de Direito e Literatura, 2018, p. 325.

<sup>90</sup> SCHRITZMEYER, Ana Lúcia Pastore. Jogo, Ritual e Teatro: um estudo antropológico do Tribunal do Júri. Prefácio Paulo Monteiro; posfácio Sérgio Adorno; São Paulo: Terceiro Nome, 2012, p. 188.

como qualquer outra, possui problemas, mas que podem ser corrigidos. O julgamento, portanto, é movido pelo espírito da esperança e pela reafirmação dos valores da coletividade, fortalecendo a solidariedade entre aqueles que participam da cerimônia e vislumbrando uma sociedade idealizada na qual aqueles erros suscitados durante o processo não sejam mais observados.

## **7 O SERTANEJO NO BANCO DOS RÉUS**

Da perspectiva dos sertanejos, o processo é marcado por incertezas acerca do destino das suas pobres almas. Cientes dos seus erros, restam pedir por compaixão e se apegar a alguém que interceda por eles. Assim, no decorrer do julgamento permanecem a maior parte do tempo em silêncio - com exceção de João Grilo, a quem é incumbido de produzir comentários cômicos -, pois estão ali como encarnação da narrativa do Encourado e da Compadecida.

Nesse sentido, os réus expressam valores, muitas das vezes conflitantes, que permeiam a vida em sociedade. As histórias contadas sobre eles despertam emoções e geram questionamentos acerca das condutas e da própria condição humana. Para Ana Lúcia Pastore Schritzmeyer:

A “lei” é o objeto-alvo da cerimônia do Júri, mas é a pessoa do réu ou ré – ou seja, de quem é acusado de descumpri-la – que constitui o objeto empírico canalizador de fortes emoções, como pena, desprezo, compaixão e ódio. Isso se dá porque réus e rés, moldados pelos discursos de promotores e defensores, explicitam valores que constantemente questionam a adequação individual a certos ditames da vida social: fidelidade conjugal, amor filial, lealdade entre amigos, honra no pagamento de dívidas, respeito a hierarquias grupais, produtividade econômica etc.<sup>91</sup>

Dessa maneira, tem-se os réus como produto de discursos. Logo, as circunstâncias dos fatos e as interpretações que se fazem delas, bem como as formas de narrá-las e de descrever os personagens, terminam por determinar a legitimidade das suas condutas. Posto isto, mesmo conhecendo a vida e os instantes que antecederam a morte dos sertanejos, evitaremos pré-julgamentos.

Portanto, construiremos a identidade dos sertanejos que terão seus destinos determinados no tribunal das almas e o contexto social no qual estavam inseridos a

---

<sup>91</sup> SCHRITZMEYER, Ana Lúcia Pastore. Jogo, Ritual e Teatro: um estudo antropológico do Tribunal do Júri. Prefácio Paulo Monteiro; posfácio Sérgio Adorno; São Paulo: Terceiro Nome, 2012, p. 146.



partir dos discursos conflitantes que os constituem. Navegaremos, então, pelos relatos da acusação e da defesa e pela síntese narrativa consistente da decisão a fim de determinarmos até que ponto os julgamos culpados ou inocentes.

## 8 A NARRAÇÃO DOS FATOS PELO ENCOURADO, O ACUSADOR

Partindo da premissa que os fatos no processo são produtos de um discurso, José Calvo González formula duas proposições acerca da narrativa inaugural da acusação que podem ser aplicadas ao contexto do *Auto da Compadecida*: a primeira é que ela produz um efeito de discurso invasivo, capaz de penetrar todo o processo; a segunda, em razão do privilégio do local que ocupa, é a sua realocação nas demais narrativas judiciais, colonizando toda a continuidade processual.<sup>92</sup>

Para Calvo, os estereótipos discursivos presentes nas narrativas iniciais da acusação são utilizados estrategicamente para a obtenção de vantagens no decorrer do jogo processual. A forma como os fatos são contados pela acusação influencia definitivamente na constituição do discurso narrativo em matéria fática e normativa da defesa e do juiz. Por isso, o autor considera os padrões discursivos da acusação como cânones narrativos. O autor leciona:

El estándar discursivo presente en la narrativa de la acusación impone, ciertamente, el canon narrativo del proceso sobre el que la defensa – y ya se verá cómo (fenómeno, en todo caso, típicamente asociado con las variantes estratégicas del *modus operandi* defensivo) – habrá de postular sobre hechos (y derecho), por lo que desde entonces su régimen consistencia y coherencia narrativa será ya ‘dependiente’ respecto de aquél, e igualmente en el relato de hechos (y derecho) pendiente de establecer por el juez, que estará – em tanto que vinculado por el principio acusatorio y sujeto a restricciones sobre *qué* y hasta *cómo* relata em torno a hechos y derechos (incongruencia *extra petita* y *ultra petita*, e incongruencia interna) – igualmente ‘condicionado’ por aquél.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> GONZÁLEZ, José Calvo. Consistencia Narrativa y Relato Procesal: (estándares de discursividad em las narraciones Judiciales). **Unisul de Fato e de Direito**: Revista Jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina. Santa Catarina: Florianópolis. V. 6, n. 11, p. 195-219 – JUL/DEZ 2015. P. 201.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 201, “O padrão discursivo presente na narrativa da acusação impõe, certamente, o cânone narrativo do processo sobre o qual a defesa – e como se verá (fenômeno, em todo caso, tipicamente associado com as variantes estratégicas do *modus operandi* defensivo) – terá de postular sobre os fatos (e o direito), para que a partir daí sua consistência e coerência narrativa sejam dependentes em relação à aquele, e igualmente no relato dos fatos (e do direito) a serem apurados pelo juiz, que estará – tanto vinculado pelo princípio acusatório como sujeito a restrições sobre o *quê* e até como relata os fatos e direitos (incongruência *extra petita* e *ultra petita*, e incongruência interna) – igualmente condicionado por aquele” (tradução nossa).

Além disso, a partir de um ponto de vista garantista, a narrativa da acusação assume o caráter de *hipótese* ao passo que a condição de *tese* deverá ser suscitada pela defesa. Hipótese, pois, no sistema processual penal acusatório deveria prevalecer o benefício da dúvida, isto é, ninguém deveria ser considerado culpado até o trânsito em julgado da sentença penal condenatória. Entretanto, o enfoque discursivo da narrativa da acusação quase sempre revela que compete a ele, na realidade, o papel de tese, uma vez que parte da premissa que o réu é culpado. Vejamos:

Una interpretación garantista del proceso nos presentará la narrativa de la acusación, necesariamente, con ele carácter de *hipótesis*, en tanto que la condición de *tesis* narrativa pertenecería al del escrito de defensa. Observada, sin embargo, con enfoque discursivo a aquella compete en realidad el papel de *tesis*. Este estatus va a influir además, sobremanera, en la configuración discursiva del resto de la narrativa de la acusación irrumpe y, asimismo, predetermina la posición – o lo que es igual, la posición constructiva – que habrán de adoptar los discursos narrativos en materia fáctica y normativa de la defensa y del juez.<sup>94</sup>

No *Auto da Compadecida* a narrativa inaugural é produzida pelo Diabo, chamado na peça de O Encourado, que adota uma roupagem peculiar, semelhante à de um vaqueiro, inspirada em crenças sertanejas.<sup>95</sup> Outra marca importante do personagem é a sua caracterização grotesca, em razão do seu orgulho, sendo comparado por João Grilo a uma mistura que diz não gostar de “promotor, sacristão, cachorro e soldado de polícia”<sup>96</sup>. Todavia esse aspecto grotesco do diabo, explica Jonas Nogueira da Costa, apesar de ainda permear a religiosidade popular, às vezes é afastado, pois, sendo ele o pai da mentira e objetivando a perdição das almas, pode se disfarçar para incitar erros.<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> GONZÁLEZ, José Calvo. Consistencia Narrativa y Relato Procesal: (estándares de discursividad em las narraciones Judiciales). **Unisul de Fato e de Direito**: Revista Jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina. Santa Catarina: Florianópolis. V. 6, n. 11, p. 195-219 – JUL/DEZ 2015. P. 201, “Uma interpretação garantista do processo nos mostrará a narrativa da acusação, necessariamente, com o caráter de hipótese, enquanto a condição da tese narrativa pertenceria ao do escrito de defesa. Observa-se, no entanto, com enfoque discursivo àquela compete na realidade o papel de tese” (tradução nossa).

<sup>95</sup> Suassuna apresenta o diabo e nos fornece alguns elementos para compreendê-lo: “Este é o diabo, que, segundo uma crença do sertão do Nordeste, é um homem que se veste como vaqueiro. Esta cena deve se revestir de um caráter meio grotesco, pois a ordem que o Demônio dá, mandando que os personagens se deitem, já insinua o fato de que o maior desejo do diabo é imitar Deus, resultado do seu orgulho grotesco.” SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 133.

<sup>96</sup> Ibid, p. 143.

<sup>97</sup> COSTA, Jonas Nogueira da. O tribunal de Manuel. Aspectos teológicos na obra *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Dissertação (Mestrado em Teologia) - Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia. Belo Horizonte, 2013, p. 108-109.

Com o orgulho patente desde a sua chegada, anunciada como a hora da verdade, o Encourado já reclamava um tratamento diferenciado, equiparado ao de Deus. De fato, os sertanejos se tremeram tementes a ele. Contudo, o convite para que todos padecessem no fogo eterno, conforme questionou João Grilo, era incabível, afinal, “que diabo de tribunal é esse que não tem apelação?”<sup>98</sup>.

Apesar de pai da mentira, não é uma farsa do Encourado o seu desejo de punir as almas daqueles que tiveram suas vidas marcadas por desvirtudes. Na ritualística do Tribunal divino, a sua arrogância decorre dessa sua natureza punitiva. Na certeza dos pecados praticados, condena a todos os sertanejos produzindo um discurso da lei e de defesa da legalidade respaldado nos mandamentos cristãos. Contudo, desconsidera a lógica processual celestial, que em muito se assemelha a de um sistema processual penal acusatório, segundo a qual cabe única e exclusivamente a Deus a palavra final, uma verdadeira separação entre as figuras do julgador e do acusador.

Esse caráter de “Defensor da Lei” confere ao Encourado a legitimidade frente ao seu discurso punitivista. Em decorrência disso, o relato que deveria ser exclusivamente fático se converte em circunstâncias hipotético-normativas inseridas forçosamente no discurso, gerando aquilo que José Calvo González chama de ‘*convenciones genéricas*’ ou estereótipos fático-discursivos. Nessa perspectiva, o autor escreve que “hechos brutos – no calificados jurídicamente – conviven en él junto a hechos precalificados por la norma, actuando de ese modo una unidad de sentido narrativo em la que consistencia y coherencia (narrativa y normativa) se hayan reunidas, y ambas fusionadas”<sup>99</sup>. Assim sendo, todos as condutas desviantes dos sertanejos são narradas de modo que garanta a perfeita subsunção do fato à norma prevista na bíblia ou código canônico.

A ganância, a infidelidade, a avareza, a preguiça, a violência e a soberba não passam despercebidas. O Encourado, certo da vitória em razão das graves acusações, chega a pedir a condenação sumária de Severino pelos mais de trinta assassinatos

---

<sup>98</sup> SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 137.

<sup>99</sup> GONZÁLEZ, José Calvo. Consistencia Narrativa y Relato Procesal: (estándares de discursividad em las narraciones Judiciales). **Unisul de Fato e de Direito**: Revista Jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina. Santa Catarina: Florianópolis. V. 6, n. 11, p. 195-219 – JUL/DEZ 2015. P. 203, “fatos brutos – não qualificados jurídicamente – convivem junto a fatos pré-qualificados pela norma, atuando assim uma unidade de sentido narrativo em que consistência e coerência (narrativa e normativa) se encontrem reunidas” (tradução nossa).

cometidos com o cabra dele: “Acho que basta. Inferno nele.”<sup>100</sup>. Mas é repreendido por Manuel, que pondera:

Espere, isso também não é assim de repente não! Davi fez coisa pior, traindo o amigo com a mulher e mandando ainda por cima o pobre morrer na guerra; e, no entanto, era meu avô e grande amigo meu, um santo de quem você não tem coragem nem de pronunciar o nome.<sup>101</sup>

Revela-se a existência de um trâmite a ser seguido para a acareação dos fatos. João Grilo acha graça e comenta: “Tenho visto poucos sujeitos levar carão e ficar com cara lisa como esse”<sup>102</sup>. O Encourado, então, ressalta o quão justo é Manuel e relembra que a situação está desfavorável para os sertanejos. Ao ser questionado o que teria a dizer em sua defesa, João Grilo com toda a sua esperteza afirma não ter sido acusado de coisa nenhuma e, em seguida, diz que o Encourado não pode mais acusar, pois a hora de acusar já passou. Manuel adverte: “Deixe de chicana, João, pensa que isso aqui é o palácio da justiça? Pode acusar”<sup>103</sup>. Uma verdadeira crítica ao formalismo e às complicações que sufocam e deturpam os verdadeiros objetivos da Justiça, evidenciando que no Tribunal das almas não será possível se escusar do Julgado por Deus.

Acusado de tramar o enterro do cachorro e vender um gato à mulher do padeiro dizendo que botava dinheiro, João Grilo em sua defesa afirma que vendeu o animal, mas que foi uma reação ao mau salário que lhe era pago e que além disso agiu por pena do animal abandono. Em seguida, ao ser acusado de matar Severino e o cabra dele, alegou legítima defesa. Manuel concorda com o Encourado e afirma que João passou da conta. O acusador comemora, pois considera causa ganha e promete levar primeiro João Grilo, que não se dá por vencido. Diante da afronta, o Encourado apela para a justiça. João Grilo, para a misericórdia.

Até então havíamos presenciado o acusador, munido de elementos probatórios, demandando a condenação dos sertanejos. Considerando-se que o julgamento da peça, assim como ocorre o Tribunal do Júri, é um espaço para o exercício do poder de constituir absolvições e condenações legítimas, o papel do Encourado em produzir imagens e manipular símbolos de forma desfavorável aos sertanejos foi realizado com

---

<sup>100</sup> SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 150.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 153.

sucesso, uma vez que aparenta convencer até mesmo Manuel.<sup>104</sup> Entretanto, essas provas não haviam sido submetidas ao crivo da Defesa, a quem caberia refutá-las, como forma de garantir o direito ao contraditório. Até aquele momento, o direito de defesa se mostrava em desvantagem, pois estava sendo exercido pelos próprios réus. Nessa senda, é indispensável a intervenção da Compadecida como garantia de um julgamento justo, afinal, sem direito de defesa qualquer julgamento é temerário.

## 9 A (RE)INTERPRETAÇÃO BENEVOLENTE DOS FATOS PELA COMPADECIDA

Tomados pelo desespero os sertanejos clamam a Deus por misericórdia. João Grilo, por sua vez, decide apelar a alguém mais próximo deles e que conheça a realidade na qual estavam inseridos. Manuel questiona: “E eu não sou gente, João? Sou homem, judeu, nascido em Belém, criado em Nazaré, fui ajudante de carpinteiro... Tudo isso vale alguma coisa”<sup>105</sup>. João Grilo alega que apesar de ser gente, Manuel também é Deus. Através de versos, então, faz um chamado especial a Nossa Senhora, com quem se identifica, apesar de ela ser gente boa enquanto ele não vale nada.

A Compadecida atende aos suplícios, comenta sobre a forma alegre como foi invocada e diz que quem gosta de tristeza é o diabo. Além disso, não considera o ato como gesto de desrespeito e aponta o diabo como fariseu.<sup>106</sup> O diabo protesta e alega que as atitudes da Compadecida terminam por desmoralizar tudo. Entretanto, Manuel diz que não há nada a fazer, pois não discordaria da sua mãe.

A figura feminina e materna da Compadecida parece incomodar o Encourado. Ainda na cena da aparição, tomado pela raiva, ele proclama: “Lá vem a Compadecida!

---

<sup>104</sup> SCHRITZMEYER, Ana Lúcia Pastore. *Jogo, Ritual e Teatro: um estudo antropológico do Tribunal do Júri*. Prefácio Paulo Monteiro; posfácio Sérgio Adorno; São Paulo: Terceiro Nome, 2012. P. 178, “O exercício desse poder de construir mortes legítimas e ilegítimas – ou, se preferirmos, de absolvições e condenações legítimas – baseia-se muito menos no uso da força e da justificação racional do que na produção de imagens, na manipulação de símbolos e na sua organização em um quadro cerimonial. Esses recursos teatrais culturalmente sutis e complexos constroem a legitimidade do poder do Júri e das decisões que ali se produzem.”

<sup>105</sup> SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 155.

<sup>106</sup> Os fariseus são acusados de formalistas e hipócritas pelos Evangelhos. “Este povo se aproxima de mim com a sua boca e me honra com os seus lábios, mas o seu coração está longe de mim” (Mateus 15:8). Parece-nos que a fala da Compadecida carrega uma crítica ao formalismo exacerbado, que na seara jurídica engloba tanto os ritos como a própria linguagem, que terminam por obstar o acesso à justiça, principalmente pelas camadas mais precárias da sociedade, que ao mesmo tempo são as que mais necessitam de intervenção estatal para que sejam garantidos direitos fundamentais.

Mulher em tudo se mete!”<sup>107</sup>. Já para Manuel, a Compadecida é vista como mulher santa, que emana bondade e compaixão. Além disso, a autoridade materna confere à Compadecida um local de fala privilegiado. Para Braulio Tavares:

A Compadecida é vista como uma instância superior ao próprio Cristo, inclusive pela autoridade materna que tem em relação a ele. No Julgamento final, nota-se a ausência de Deus pai: cabe à Mãe e ao Filho a interpretação da letra e do espírito da Lei. São diálogos em que Jesus, por uma questão de equidade, escuta as acusações feitas pelo Diabo e chega a dar a impressão de deixar-se convencer por elas, mas rapidamente acolhe os argumentos de defesa de Nossa Senhora, que é quem guia seu veredicto final. Na peça, como na vida, o Filho obedece à Mãe porque vê nela uma fonte de justiça e de misericórdia, e a intérprete mais confiável da lei do Pai.<sup>108</sup>

Apesar do predomínio do discurso da narrativa da acusação no processo, conforme ensina José Calvo González, no que diz respeito à geometria processual do *Auto da Compadecida*, a Defesa aparenta ter sido agraciada com uma posição mais próxima de Deus, o julgador. Na história do Direito prevaleceu por muito tempo uma relação dissimétrica entre as partes processuais, com privilégios à acusação, principalmente no período em que o Estado estivera vinculado à religião, pois predominava o sistema inquisitorial cuja principal característica é a exclusão do acusado do processo, uma vez que este é apenas objeto de análise a ser julgado e defendido pelo juiz, que tem total controle da gestão de provas e as utiliza apenas para afirmar suas percepções, sem que haja contraditório.

Com a evolução do princípio da igualdade jurídica, que pode ser dividida em três etapas - a primeira, na qual prevalecia a desigualdade; a segunda, quando surge a ideia de igualdade perante a lei; e a terceira, com o surgimento do Estado de Bem-estar Social, que buscou igualar os desiguais na medida das suas desigualdades através da chamada discriminação positiva ou reversa -, ocorreram modificações significativas nessa simbólica geometria, garantindo uma maior igualdade entre as partes.<sup>109</sup>

Assim sendo, o fato de ser autor da narrativa inaugural não confere ao Encourado grandes vantagens. Além disso, a sua imagem de pai da mentira e de personificação da maldade é a todo momento realçada. Logo, apesar de ouvi-lo, entendemos que Manuel está pré-condicionado a concordar com o entendimento da

<sup>107</sup> SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 160.

<sup>108</sup> TAVARES, Braulio. ABC de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 39.

<sup>109</sup> MACIEL, Á. S.. A evolução histórica do princípio da igualdade jurídica e o desenvolvimento nas constituições brasileiras. *Âmbito Jurídico*, v. 80, p. 8343, 2010.

sua mãe, que diferentemente do Encourado é boa e justa. Consequentemente, o desafio da Compadecida consiste em trazer uma nova visão acerca das condutas mundanas dos réus mesmo diante do cenário negativo narrado pelo Encourado.

Conforme leciona José Calvo González, apresentar a melhor defesa em relação ao discurso-narrativo da acusação deve ser visto como um princípio guia para o desenvolvimento estratégico da narrativa factual pela Defesa. Para o autor, três são as possibilidades de defesa que podem ser utilizadas individualmente ou combinadas entre si: refutar o relato da acusação simples, direto e plenamente; refutar apresentando uma história alternativa ou que gere dúvida em relação à exposta pela acusação; e por último, admitir, porém apresentar uma qualificação jurídica diferente.<sup>110</sup>

Nesses termos, predominam a segunda e a terceira possibilidades de defesa no discurso produzido pela Compadecida. Ela não rejeita o discurso do Encourado integralmente no que diz respeito aos erros dos personagens, contudo busca reinterpretá-los com benevolência. Vejamos, como exemplo, a defesa do padre e do sacristão:

A COMPADECIDA: É verdade que não eram dos melhores, mas você precisa levar em conta a língua do mundo e o modo de acusar do diabo. O bispo trabalhava e por isso era chamado de político e de mero administrador. Já com esses dois a acusação é pelo outro lado. É verdade que eles praticaram atos vergonhosos, mas é preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem. A carne implica essas coisas turvas e mesquinhas. Quase tudo o que eles faziam era por medo. Eu conheço isso, porque convivi com os homens: começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer. É medo.<sup>111</sup>

Observa-se que a Compadecida expõe a necessidade de contextualização das ações e problematiza a forma de acusar do diabo. Tomado pela cólera punitivista e respaldado em um discurso da Lei, o Encourado tende a enxergar os acontecimentos de maneira isolada buscando apenas a subsunção à norma. Contrapondo a essa visão, a “advogada nossa” argumenta buscando justificativas para os atos vergonhosos praticados pelos sertanejos.

---

<sup>110</sup> GONZÁLEZ, José Calvo. Consistencia Narrativa y Relato Procesal: (estándares de discursividad em las narraciones Judiciales. Unisul de Fato e de Direito: Revista Jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina. Santa Catarina: Florianópolis. V. 6, n. 11, p. 195-219 – JUL/DEZ 2015. P. 205.

<sup>111</sup> SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 164-165.

A Defesa encontra no medo uma força maior capaz de impelir o homem a cair em tentação. O medo da morte, do sofrimento, da fome e da solidão são citados pelos sertanejos. Contudo, Manuel aparenta rejeitar essa justificativa, pois enquanto homem de carne e sangue também foi abandonado diante da morte e do sofrimento pelo seu pai. A Compadecida, então, pede que seja compassivo com quem é fraco.

Após apontar o medo como motivação, a Compadecida avança na sua narrativa relembrando as condutas atenuantes dos réus. Como exemplo, o perdão concedido pelo padeiro a sua esposa e a prece que fez por ela antes de morrer e a condição de mulher, escravizada pelo marido e sem grande possibilidade de se libertar, que considera ações que sobressaem aos erros cometidos em vida. Além disso, relembra que o frade absolveu a todos condicionalmente e rezou por eles.

À vista disso, nota-se que a narrativa da Compadecida se manifesta como afirmações frente ao afirmado pelo Encourado. Acusado de ser avaro, simoníaco e político, o Bispo é defendido sob o pretexto de estar cumprindo as suas obrigações e não estar contra Deus; qualificada como adúltera pelo diabo, a mulher do padeiro é defendida sob o argumento de ter sido perdoada pelo maior ofendido que era o seu marido; este padrão ecoa no decorrer nas demais defesas.

Retomando os ensinamentos de José Calvo González, salienta-se que com o relato da defesa são produzidas controvérsias fáticas, pois este se mostra incompatível ou mutuamente excludente em relação ao relato apresentado pela acusação. Diante da ambiguidade semântica produzida, a defesa busca afirmar a sua desconformidade. A resposta ao relato fático-normativo, então, se mostra como um desafio no qual a defesa precisa apresentar todo o seu potencial dramático, tendo em vista que o que está em jogo é a garantia legal. Nesse contexto, quando a defesa propõe uma qualificação jurídica distinta, estrategicamente se apropria da principal arma da acusação, a legalidade. A Defesa, para Calvo,

[...] corrige a la Ley con la propia Ley, al objeto de dar mejor ejemplo retórico de 'imparcialidad', por lo que genera un conflicto interno de Ley en el que impugna con argumentos o razones legales discordantes lo que el representante de la Ley, concorde a ésta, hubo afirmado en su relato. Al introducir esa diferencia trata de crear un estado de dis-armonía entre aquél y la Ley, como haciendo ver que no estaba 'de parte de la Ley' y, por tanto, 'apartándolo' de ella, mientras que sería ahora la Defensa, a través de ese movimiento de proximidad y acercamiento hacia ella, quien la 'participa' y, en tal caso, la 'comparte'.<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> GONZÁLEZ, José Calvo. Consistencia Narrativa y Relato Procesal: (estándares de discursividad em las narraciones Judiciales. Unisul de Fato e de Direito: Revista Jurídica da Universidade do Sul de



Por esse ângulo, os relatos trazidos pela Compadecida reformulam a forma de enxergar as condutas mundanas dos sertanejos, nos levando a crer que eles foram coagidos a agir em desconformidade com os mandamentos e que algumas das acusações – como, por exemplo, no caso do Bispo que por conta do seu trabalho foi chamado de político e mero administrador – sequer deveriam ser consideradas, pois não se tratavam de infrações e sim de frutos do modo de acusar do diabo. Além disso, exterioriza a força e a importância do perdão, que é tão difundido pelos evangelhos.<sup>113</sup>

Curiosamente, as alegações em favor de Severino e o seu cabra são apresentadas pelo próprio Manuel, que por um momento se coloca na posição de defensor e os absolve de ofício. O Encourado, apegado as formas, protesta, diz ser um absurdo, mas Manuel não recebe as suas reclamações. “Você não entende nada dos planos de Deus. Severino e o cangaceiro dele foram meros instrumentos de sua cólera. Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles e não eram responsáveis por seus atos”<sup>114</sup>.

Por último, a Compadecida pede a Manuel que não condene João Grilo, homem pobre que teve que suportar as maiores dificuldades no sertão nordestino. Propõe que seja mandado para o purgatório, contudo, João Grilo a interrompe: “Para o purgatório? Não, não faça isso assim não. Não repare eu dizer isso, mas é que o diabo é muito negociante e com esse povo a gente pede mais, para impressionar. A senhora pede o céu, porque aí o acordo fica mais fácil a respeito do purgatório”<sup>115</sup>. A Compadecida o repreende, diz que esse tipo de esperteza não funciona no Tribunal Celestial e questiona se ele não confia mais nela. Em seguida, pede apenas que Manuel conceda a ele outra oportunidade.

---

Santa Catarina. Santa Catarina: Florianópolis. V. 6, n. 11, p. 195-219 – JUL/DEZ 2015, p. 201. “[...] corrige a *Lei com a própria Lei*, a fim de dar um melhor exemplo *retórico* de ‘imparcialidade’, gerando assim um conflito interno no Direito afirmado pelo representante da Lei (acusador), através de argumentos ou razões jurídicas discordantes, de modo que este concorde com o apresentado. Ao introduzir esta divergência termina por criar uma desarmonia entre o representante da Lei e o Direito e, por tanto, ‘separando-o’ dele, enquanto que agora seria a defesa, através desse movimento de aproximação e fechamento, que ‘diria o Direito’ e, em tal caso, o ‘compartilharia’.” (Tradução Nossa).

<sup>113</sup> Alguns exemplos encontrados na Bíblia: “Se confessarmos os nossos pecados, ele é fiel e justo para perdoar os nossos pecados e nos purificar de toda injustiça” (João, 1:9); “Pois, se perdoarem as ofensas uns dos outros, o Pai celestial também perdoará vocês. Mas, se não perdoarem uns aos outros, o Pai celestial não perdoará as ofensas de vocês.” (Mateus 6:14-15); “Não julguem e vocês não serão julgados. Não condenem e não serão condenados. Perdoem e serão perdoados” (Lucas 6:37).

<sup>114</sup> SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 168-169.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 172-173.

## 10 MANUEL, O JUIZ DO POVO, E A PREVALÊNCIA DE UM JULGAMENTO MISERICORDIOSO

Figura central do cristianismo, Jesus não ficou restrito ao campo religioso, de modo que é possível notar a sua influência no meio cultural, principalmente do ocidente, em diferentes obras literárias, cinematográficas e artísticas em geral. Contudo, a sua representação não é estanque, sendo ele um ser multifacetado, cuja identidade é constantemente (re)elaborada com o passar do tempo.

Nesse sentido, a própria Bíblia, através das narrativas elaboradas pelos evangelistas Mateus, Marcos, Lucas e João - alheios à ideia de descrever uma veracidade histórica, no sentido restrito do termo - traz diferentes concepções acerca de quem era Jesus. Para Juliana Cristina de Lima Costa,

Cada evangelista se preocupou em mostrar uma abordagem de Jesus por elementos distintivos do seu caráter e ministério, cada autor nos apresentou Cristo por um filtro, uma lente que lhe é própria, isto é, constituíram, uma identidade distinta de Jesus por ser endereçada a grupos específicos de interlocutores/leitores da comunidade à qual pertenciam; escreveram a partir de diferentes pontos de vista e perspectivas teológicas ou, como poderíamos chamar, de distintas “cristologias”.<sup>116</sup>

No *Auto da Compadecida*, Jesus é caracterizado como “um preto retinto, com uma bondade simples e digna nos gestos e nos modos”, conforme enfatiza o palhaço, e nomeado de Manuel - um dentre os seus diversos nomes - pelo Encourado, na tentativa de persuadi-lo que é somente homem.<sup>117</sup> Esses aspectos aparentam causar estranhamento em João Grilo, como podemos observar nos fragmentos a seguir:

JOÃO GRILO

Apesar de ser um sertanejo pobre e amarelo, sinto perfeitamente que estou diante de uma grande figura. Não quero faltar com o respeito a uma pessoa tão importante, mas se não me engano aquele sujeito acaba de chamar o senhor de Manuel.

[...]

JOÃO GRILO

Mas, espere, o senhor é que é Jesus?

MANUEL

Sou.

JOÃO GRILO

---

<sup>116</sup> COSTA, Julia Cristina de Lima. A construção da identidade do Jesus negro em o auto da compadecida, de Ariano Suassuna: uma abordagem discursiva. 2012. 80 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012, p. 45.

<sup>117</sup> “E dará à luz um filho e chamarás o seu nome JESUS; porque ele salvará o seu povo dos seus pecados. Tudo isto aconteceu para que se cumprisse o que foi dito da parte do Senhor, pelo profeta, que diz; Eis que a virgem conceberá, e dará à luz um filho, E chamá-lo-ão pelo nome de EMANUEL, Que traduzido é: Deus conosco”. (Mateus 1:21-23)

Aquele Jesus a quem chamavam Cristo?

JESUS

A quem chamavam, não, que era Cristo. Sou, por quê?

JOÃO GRILLO

Porque... não é lhe faltando com o respeito, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado.

Entretanto, o espanto do sertanejo pobre e amarelo não foi surpresa para Manuel, que já tinha ciência dos preconceitos de raça dele e por isso optou por comparecer com aquela aparência, pois sabia que geraria comentários. A sinceridade de João Grilo, no entanto, apenas revelou que a sua forma de pensar Deus estava condicionada às ideias eurocêntricas de um Deus branco, constituídas historicamente e edificadas em discursos antes sólidos e impenetráveis, que têm sido alvos de questionamentos, mas que ainda permeiam o imaginário popular.

Por esse ângulo, determinados símbolos e estereótipos presentes nos discursos podem ser analisados a partir de uma visão social e histórica. Na peça o negro carrega a marca de povos oprimidos e marginalizados, que foram trazidos ao Brasil como escravos, visto de forma depreciativa comparado ao homem branco.

Corroborando com essa afirmação a seguinte fala de João Grilo: “Muito bem. Falou pouco mas falou bonito. A cor pode não ser das melhores, mas o senhor fala bem que faz gosto”<sup>118</sup>. Observa-se que, de acordo com o discurso do sertanejo, eloquência é uma característica que dificilmente seria associada à negritude, o que provavelmente decorre da marginalização do negro na formação do povo brasileiro, marcada, dentre outros aspectos, pela privação ao acesso à educação por gerações.

Conforme Darcy Ribeiro, somos um produto inesperado e indesejado da colonização, destinado a servir ao mercado mundial e aos interesses das classes dominantes brasileiras, que ainda resistem e se empenham em nos manter nessa condição servil. Para o autor:

[...] Nós viemos dos zés-ninguém gerados pela índia prenhada pelo invasor ou pela negra coberta pelo amo ou pelo feitor. Aqueles caboclos e mulatos, já não sendo índios nem africanos e não sendo também admitidos como europeus, caíram na ninguendade. A partir desta carência de identificação étnica é que plasmaram nossa identidade de brasileiros.<sup>119</sup>

<sup>118</sup> SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 141.

<sup>119</sup> RIBEIRO, Darcy. Fala aos moços. In: GOMES, C. A. Darcy Ribeiro. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010, p. 128. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4696.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2021.

Tendo em vista que identidade é ato de criação linguística, isto é, adquire significação e sentido na/pela linguagem, podemos inferir que o Jesus negro de Suassuna tem a sua constituição identitária através de discursos que incorporam elementos socioculturais brasileiros.<sup>120</sup> Ao fazer isso, alça aquele que historicamente se encontra em posição de marginalizado à divindade, mantendo-a alinhada ao discurso bíblico, segundo o qual Jesus não faz acepção entre as pessoas.<sup>121</sup> Segundo Juliana Cristina de Lima Costa:

Podemos entender que, o Jesus, ao se fazer negro, solidariza-se simbolicamente com os negros oprimidos, também confere um tom mais humanizado à divindade. Ilustra ainda a ideia de uma possível proximidade, identificação do sagrado com as várias vozes sociais, dentre as quais, as dos oprimidos e dos marginalizados muitas das vezes sufocadas e reprimidas, os marcados pela discriminação e pela desigualdade social, os que vivem à margem da sociedade para, então, aproximá-los do sentido e da significação original da narrativa bíblica, do Deus que não faz acepção de pessoas, que não tem cor ou raça.<sup>122</sup>

Consequentemente, esses estereótipos já enraizados são questionados através da ironia e do riso. Além disso, ao adotar essas características humanas, Manuel se aproxima dos sertanejos a serem julgados, vítimas da pobre e triste condição do homem, como alegou a *Compadecida*, e da realidade na qual estavam inseridos, mostrando-se como uma autoridade sensível às diferenças sociais e ancorada a valores humanísticos, sem, todavia, subverter as regras impostas pelos mandamentos, conforme a seguinte fala: “O caso é duro. Compreendo as circunstâncias em que João viveu, mas isso também tem um limite. Afinal de contas, o mandamento existe e foi transgredido. Acho que não posso salvá-lo”<sup>123</sup>.

Nestes termos, o Manuel-juiz se aproxima do poeta-juiz de Martha Nussbaum, que, segundo Bárbara Amelize Costa:

apresenta-se na obra de Nussbaum como uma autoridade que julga, mas ao mesmo tempo mostra-se capaz de dirimir os preconceitos, amar o feio e realocar a compaixão e a atenção. Procurando não minimizar ou relativizar a importância das regras da justiça legal para a garantia de uma sociedade mais justa e igualitária, sem, entretanto, desvencilhar-se da dimensão humanística da justiça ética, o poeta-juiz apresenta-se como uma alternativa

---

<sup>120</sup> Acerca da Identidade enquanto ato de criação linguística, Cf. HALL, S. *A identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

<sup>121</sup> “E, abrindo Pedro a boca, disse: Reconheço por verdade que Deus não faz acepção de pessoas; Mas que lhe é agradável aquele que, em qualquer nação, o teme e faz o que é justo”. (Atos 10:34,35)

<sup>122</sup> COSTA, Julia Cristina de Lima. *A construção da identidade do Jesus negro em o auto da compadecida, de ariano suassuna: uma abordagem discursiva*. 2012. 80 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

<sup>123</sup> SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 173.

viável à recuperação das dimensões da sensibilidade e responsabilidade nos atos de julgar.<sup>124</sup>

A partir do poema *Orillas del azul Ontario* de Walt Whitman, escrito no pós-guerra civil dos Estados Unidos, Martha Nussbaum inicia o capítulo “Los Poetas como jueces” da obra *Justicia Poetica*.<sup>125</sup> A autora narra a história contada por Whitman sobre ter sido visitado por um fantasma, enquanto refletia sobre aquele período da história americana, e que ele teria afirmado para o escritor que somente os poetas seriam capazes de aplicar *normas de juicio* necessárias para manter o país unido. Para a autora, o fantasma se trataria, na verdade, de uma representação dos jovens mortos na guerra e do presidente Abraham Lincoln. O poeta-juiz proposto pelo fantasma, por sua vez, não faria uso de modelos convencionais de julgamento, seguindo normas muito particulares.<sup>126</sup>

Nessa senda, o poeta-juiz traria duas grandes características: a primeira, ser equânime, isto é, praticar a justiça nos moldes propostos por Aristóteles, de maneira flexível e contextual, buscando um meio-termo entre dois extremos; e a segunda, julgar com imparcialidade e neutralidade, não de maneira genérica, mas como o expectador de narrativas de um romance, retomando a dimensão humana, uma vez que “ao se adentrar na esfera de subjetividade de um personagem de romances, torna-se possível sentir o que a personagem sente, sofrer o que ela sofre, entender o que ela faz e porque o faz sem, contudo, minar o julgamento de ético de suas ações”<sup>127</sup>.

Similarmente, temos em Manuel um juiz-poeta por excelência, que em razão da sua onisciência e onipresença, conforme o texto-bíblico, pode contemplar a vida de cada réu como individual e singular, conhecendo as suas dores e a condição

---

<sup>124</sup> AMELIZE, B. As contribuições do 'poeta-juiz' para a construção de uma justificação racional humanista nos processos decisórios contemporâneos. *Anais do Cidil*, v. VII, p. 132-150, 2019, p. 134.

<sup>125</sup> A vasta obra de Walt Whitman está disponível em [whitmanarchive.org](http://whitmanarchive.org).

<sup>126</sup> A autora cita trecho do poema contendo algumas descrições normativas do fantasma. Por se tratar de um poema, decidimos manter o texto original, pois uma possível tradução resultaria em perda de sentido. Vejamos: “De estos estados el poeta es hombre ecuánime, / no em él sino fuera de él las cosas son grotescas, excéntricas e infructuosas... / El otorga a cada objeto o cualidad su justa proporción, ni más ni menos, / es el árbitro de lo diverso, es la clave, / es el igualador de su época y su tierra... / Los veleidosos años él sostiene con fe firme, él no es pendencia, sino juicio (la naturaliza lo acepta absolutamente), / no juzga como el juez, sino como el sol lamiendo una criatura indefesa... / El ve la eternidad em hombres y mujeres, no ve a hombres y mujeres como sueños o puntos minúsculos” (NUSSBAUM apud WHITMAN, 1997, p. 116).

<sup>127</sup> AMELIZE, B. As contribuições do 'poeta-juiz' para a construção de uma justificação racional humanista nos processos decisórios contemporâneos. *Anais do Cidil*, v. VII, 2019, p. 143-144.

subalterna e historicamente vulnerável dos grupos sociais dos quais faziam parte, assim como um expectador de narrativas de romances.<sup>128</sup>

Também, tendo Deus-pai criado o homem à sua imagem e semelhança; dado o seu filho unigênito, que foi abandonado diante da morte e do sofrimento para que todo aquele que nele crê não pereça; adotado a aparência de um homem negro, pois sabia que geraria comentários, e se posicionando contra o racismo – “[...] Você pensa que eu sou americano para ter preconceito de raça?”<sup>129</sup> -, evidencia-se a compreensão do julgador acerca das mazelas do mundo e da condição humana. Para Nussbaum, segundo Bárbara Amelize Costa:

a compreensão literária cria hábitos mentais que conduzem uma racionalização voltada para a igualdade social. A identificação com grupos marginalizados e oprimidos pressupõem um olhar com os olhos destas pessoas – sentido as frustrações, desejos e aspirações dentro de seus mundos sociais.<sup>130</sup>

Ademais, a autora propõe uma reinterpretação dos princípios da neutralidade e imparcialidade dos juízos, que devem ser entendidos do ponto de vista literário, isto é, que permitam uma aproximação entre as pessoas e suas experiências sem, todavia, ignorar os desvios às normas. Vejamos:

Advoga-se aqui, que os princípios da neutralidade e imparcialidade presentes na justiça legal formal devem ser entendidos como neutralidade e imparcialidade literárias – que permitem uma aproximação empática com a vida daqueles que estão sob julgamento e a experientiação de suas realidades e dificuldades, sem, contudo, perder o distanciamento capaz de cegar toda análise atinente a suas ações.<sup>131</sup>

Diante desses apontamentos, o único resultado esperado do Tribunal de Manuel é o da construção de uma decisão justa e correta. Assim, após ouvir o que o Diabo e a Compadecida tinham a dizer, Manuel absolve Severino e o Cabra, permitindo a entrada no céu; julga os cinco sertanejos – o Bispo, o Padre, o Sacristão, o Padeiro e a sua mulher – condenando-os ao purgatório para pagarem pelos seus

---

<sup>128</sup> “Senhor, tu me sondaste e me conheces. Tu conheces o meu assentar e o meu levantar; de longe entendes o meu pensamento. Cercas o meu andar e o meu deitar; e conheces todos os meus caminhos. Sem que haja uma palavra na minha língua, eis que, ó Senhor, tudo conheces. Tu me cercaste em volta e puseste sobre mim a tua mão. Tal ciência é para mim maravilhosíssima; tão alta, que não a posso atingir. [...] Sonda-me, ó Deus, e conhece o meu coração; prova-me e conhece os meus pensamentos. E vê se há em mim algum caminho mau e guia-me pelo caminho eterno” (Salmos 139:1-24).

<sup>129</sup> SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 141.

<sup>130</sup> AMELIZE, B. As contribuições do 'poeta-juiz' para a construção de uma justificação racional humanista nos processos decisórios contemporâneos. *Anais do Cidil*, v. VII, 2019, p. 145.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 147.

pecados e, ao mesmo tempo, assegurando-os a salvação; por último, não podendo salvar João Grilo, dá-lhe outra oportunidade permitindo que este retorne a vida. Desse modo, considerando as experiências vividas pelos sertanejos e sem desconsiderar os mandamentos, Manuel resolve os litígios com penas alternativas àquela proposta inicialmente pelo Encourado, qual seja, a eternidade no fogo do inferno, prevalecendo assim a misericórdia.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Diante da profundidade da obra de Ariano Suassuna, conclui-se essa monografia como uma singela tentativa de explorar o universo ficcional do Auto da Compadecida, à vista das diversas influências e diálogos nutridos com outros universos literários e culturais, em prol dos estudos jusliterários.

Através das histórias vividas e narradas durante o julgamento foi possível estabelecer ligações com o Direito enquanto prática social interpretativa. Marcada pela simplicidade do sertanejo, os discursos que permeiam a obra expuseram problemas sociais e morais que comumente chegam ao judiciário.

Nessa conjuntura, Manuel mostrou-se como um modelo de juiz a ser seguido, com algumas características semelhantes às do poeta-juiz de Martha Nussbaum. Ao apurar os fatos trazidos pelas diversas vozes do processo, demonstrou compreender a complexidade das relações humanas, bem como a condição subalternizante e vulnerável dos sertanejos. Tendo em vista essas considerações, decidiu de maneira equânime, neutra e imparcial, sem, contudo, desconsiderar as ações contrárias aos mandamentos, através de um juízo empático, ético e humanístico.

Em relação às narrativas do Encourado, notou-se que é de caráter inaugural, baseada em estereótipos e hasteada na legalidade. Na posição de “defensor da lei” e tomado pela cólera punitivista, preso às formalidades e certo das transgressões cometidas, parte da premissa que todos são culpados e que devem ser punidos, antes mesmo de um devido processo legal, o que o distancia da verdadeira justiça.

A Compadecida, por sua vez, buscando a melhor defesa possível, reinterpreta com benevolência os fatos apresentados pelo Encourado. Não negou integralmente as acusações, contudo problematizou a forma de acusar e expôs a necessidade de contextualização dos fatos e, com isso, produziu diversas controvérsias. Após pôr em

xeque os argumentos do querelante, buscou justificativas e atenuantes para as condutas dos sertanejos.

Observou-se, ainda, que é possível estabelecer relações entre o julgamento da peça e o instituto do Tribunal do Júri. Ambos os espaços são marcados pela dramatização do poder; geram fortes emoções; defendem valores essenciais à sociedade; têm um papel pedagógico; e os seus atores compartilham funções e posições parecidas.

Entretanto, a geometria processual do *Auto da Compadecida* aparenta não ser a de um triângulo equilátero em razão dos estereótipos que a acusação e a defesa carregam. Em outras palavras, o Encourado enquanto pai da mentira, apesar de ser ouvido, se mostra distante de Manuel e com menos chances de influenciá-lo do que a Compadecida, que, além de possuir autoridade materna, é boa e o justa. Além disso, em determinado ponto o pai misericordioso toma para si a função de defender e julgar ao mesmo tempo, mostrando uma maior proximidade entre essas duas funções na peça.

Ademais, o Jesus de Suassuna não destoa daquele descrito no texto bíblico, que conheceu as dores do mundo e a condição humana, morrendo na cruz pelos nossos pecados e, notadamente, por enfrentar um sistema de exploração e dominação dos menos favorecidos. Manuel, pois, se aproxima das camadas populares ao incorporar a figura do homem negro, historicamente marginalizado, e mostra não fazer distinção entre as pessoas. Ele conhece a todos intimamente e trata com bondade os que têm coração íntegro. Por isso a prevalência da misericórdia.



## REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Ariano Suassuna: Biografia*. Academia Brasileira de Letras, 2020. Disponível em: [www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/biografia](http://www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/biografia). Acesso em: 26 maio 2020.
- AMELIZE, B. As contribuições do 'poeta-juiz' para a construção de uma justificação racional humanista nos processos decisórios contemporâneos. *Anais do Cidil*, v. VII, p. 132-150, 2019.
- BERNSTS, Luísa Giuliani; TRINDADE, André Karam. O estudo do Direito e Literatura no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 3, n. 1, jan./jun. 2017.
- BÍBLIA Online. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/>. Acesso em: 25 dez. 2020.
- BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. A pesquisa interdisciplinar: uma possibilidade de construção do trabalho/científico/acadêmico. *Sociedade de Estudos e Pesquisa Qualitativos*, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 137-150, 2008.
- CÁRCOVA, Carlos Maria. Derecho y Narración. In: TRINDADE, André Karam et al. *Direito & Literatura: ensaios críticos*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008. p. 11-19.
- CASTRO. *Teatro e Comichidades: Estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios*. Campus de Cascavel: Unioeste - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2010 (Resenha).
- COSTA, Jonas Nogueira da. O tribunal de Manuel. Aspectos teológicos na obra *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Dissertação (Mestrado em Teologia) - Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia. Belo Horizonte, 2013, p. 108-109.
- COSTA, Julia Cristina de Lima. A construção da identidade do Jesus negro em o *auto da compadecida*, de ariano suassuna: uma abordagem discursiva. 2012. 80 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.
- DAL-SASSO, Sônia Maria; TOLEDO, Rilza Rodrigues. A criação do texto literário no *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna. *Revista Científica da FAMINAS*, v. 3, p. 101-113, 2007.
- \_\_\_\_\_. O humor e a ironia no *Auto da Compadecida*. *Revista Científica da FAMINAS*, v. 4, p. 97-116, 2008.
- FACHIN, Luiz Edson; GONÇALVES, Marcos Alberto Rocha; FACHIN, Melina Girardi. "Morte e Vida Severina": um ensaio sobre a propriedade rural no Brasil contemporâneo a partir das lentes literárias. In: TRINDADE, André Karam;

GUBERT, Roberta Magalhães; NETO, Alfredo Copetti. *Direito e Literatura: Ensaio Críticos*. Porto Alegre: Livraria do advogado, 2008. p. 223-237.

FERRAREZE FILHO, Paulo. Decisão judicial e narratividade: um olhar para os fatos a partir da teoria narrativista do Direito de José Calvo González. 2017. 212 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Direito. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2017.

GILDO, L. A. Uma leitura comparada entre o Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente e Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna. *Anuário da Produção de Iniciação Científica Discente*, v. 1, n. 2, 2004.

GONZÁLEZ, José Calvo. Consistencia Narrativa y Relato Procesal: (estándares de discursividad em las narraciones Judiciales. Unisul de Fato e de Direito: Revista Jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina. Santa Catarina: Florianópolis. V. 6, n. 11, p. 195-219 – JUL/DEZ 2015.

KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto Suje-se gordol!, de Machado de Assis. *Revista Direito GV*, v. 13, n. 3, 2017.

MACIEL, Á. S. A evolução histórica do princípio da igualdade jurídica e o desenvolvimento nas constituições brasileiras. *Âmbito Jurídico*, v. 80, p. 8343, 2010.

MELO, Ezilda Claudia de. A Invenção do Tribunal do Júri em 'Auto da Compadecida' de Ariano Suassuna. *Direito, Arte e Literatura*, Brasília, v. 2, n. 1, p. 37-56, Jan-Jun 2016. Disponível em:  
<https://www.indexlaw.org/index.php/revistadireitoarteliteratura/article/view/631/626>. Acesso em: 04 dez. 2020

MICHAELIS. *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Disponível em:  
<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 16 maio 2020.

MIRANDA, Eulímpia Coutinho; SAMPAIO, Sírila Lima. *A Comicidade no Auto da Compadecida como forma de desconstrução social*. Universidade do Estado da Bahia, Jacobina. 2013.

MITTICA, Maria Paola. O que acontece além do oceano? Direito e literatura na Europa. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 1, n. 1, jan./jun. 2015

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONGELLI, L. M. O sertão medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, (38), 252-253, 1995.  
<https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i38p252-253>

NEWTON JÚNIOR, Carlos. Nota Bibliográfica. In: SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p. 203-206.

NUSSBAUM, Marta Craven. *Justicia Poetica: La imaginación literária y la vida pública*. Traducción: Calor Gardini. Editora Andres Bello. Santiago/Chile, 1997.

RIBEIRO, Darcy. Fala aos moços. In: GOMES, C. A. Darcy Ribeiro. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010, p. 128. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4696.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2021.

SANTANA, J. R.; PEREIRA, D. M.. *Direito e Literatura: desafios e perspectiva interdisciplinar no curso de graduação em direito*. 2018.

SANTOS, G. T. O leitor-modelo de Umberto Eco e os limites da interpretação. *Kalíope (PUCSP)*, v.3, n. 2, p. 94-111, jul./dez., 2007.

SCHRITZMEYER, Ana Lúcia Pastore. *Jogo, Ritual e Teatro: um estudo antropológico do Tribunal do Júri*. Prefácio Paulo Monteiro; posfácio Sérgio Adorno; São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

SHECAIRA, Fábio Perin. A importância da Literatura para Juristas (sem exageros). *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 4, n. 2, jul./dez. 2018.

STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam (Orgs.). *Direito e literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade*. São Paulo: Atlas, 2013.

STRECK, Lenio Luiz. Hermenêutica, constitucionalismo e as necessárias críticas à dogmática jurídica. *RJC – Revista Culturas Jurídicas*, v. 1, n. 1, 2014.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Ilustração Manuel Dantas Suassuna. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. 208 p.

TAVARES, Braulio. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

\_\_\_\_\_. Tradição Popular e Recriação no Auto da Compadecida. In: SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p. 193-201.

TREVISAN, L. F.; ALVES, M. P. Uma análise do tribunal do júri através da obra O Auto da Compadecida. In: VI Colóquio Internacional de Direito e Literatura, 2017, Porto Alegre. *Anais do VI Colóquio Internacional de Direito e Literatura*, 2018.

TRINDADE, André Karam; KARAM, Henriete. Polifonia e Verdade nas Narrativas Processuais. *SEQUENCIA*, v. 39, p. 52-74, 2018